الذات والقلم

دراسات نقدية في الأدب السعودي



طبع في لبنان

الذات والقلم

دراسات نقدية في الأدب السعودي

أ.د. ماهر بن مهل الرحيلي

منشورات ضفاف
Editions Difaf
editions.difaf@gmail.com

الطبعة الأولى

1439 هـ – 2018 م

ردمك 978-614-02-1607-5

منشورات ضفاف
Editions Difaf
editions.difaf@gmail.com

هاتف بيروت: 9613223227+

المحتويات

المقدمة

أحمد الله الهادي إلى الخير، وأثني عليه بما هو أهله، وأصلي وأسلم على خير أنبيائه ورسله، أفصح الخلق وأكملهم بيانا، وعلى آله وصحبه اجمعين

وبعد: فإن العلم رحم بين أهله، تتم بركته بعد توفيق الله بنشره ومداولته بين ذويه، ونقده ومراجعته والسير من حيث توقف، من هنا رأيت أن أضم سلسلة بحوثي المحكمة -اثني عشر بحثا- خلال ثماني السنوات الماضية، وأقول سلسلة لأنني مذ بدأت أول بحث فيها كنت قد وضعت لي منهجا أسير عليه، وهدفا رسمته لنفسي، وهو خدمة الأدب في وطننا الغالي، شعره ونثره، متلمسا قضاياه وظواهره الموضوعية والفنية، وما يزال في الجعبة بقية عسى الله أن يوفق لإنجازها.

لقد كان مما شجعني على نشر هذا الكتاب سؤال بعض الباحثين النابهين في الدراسات العليا عن بعض هذه الدراسات رغم أنها محكمة ومنشورة، ولكن نظرا لظروف النشر قد لا يتيسر لهم الحصول عليها، ومما زاد العزم على ذلك تسجيل أكثر من موضوع يتصل بهذه الدراسات بسبب.

ومن نافلة القول أن هذه الدراسات لا يدعى فيها الكمال وهي مظنة الخلل، فأرجو من القارئ الكريم ألا يبخل بالتسديد، لتلافيه في طبعة لاحقة بإذن الله.

لم أغير في مضمون هذه البحوث ولكني حررتها بما يجعلها صالحة على هيئة كتاب يجمعها، وقد بدأت برواية الطفل، استشعارا مني لأهمية أدب الأطفال، ولكونه يقدم نموذجا رائدا في أدبنا العربي في المملكة العربية السعودية، وأتبعته بدراسات النثر في القصة القصيرة والقصيرة جدا والرواية والسيرة الذاتية، ثم ضممت إليها دراسات الشعر، وهي الأكثر، واختتمت بدراسة تعد في نقد النقد حول النقد الروائي.

في كل هذه الدراسات لم تنفصل الذات عن المنهج العلمي، ومن طبعي ألا أدرس أدبا لم أجد له قبولا وأثرا في الوجدان لذا آثرت أن أسم الكتاب بعنوان (الذات والقلم).

أما منهجي في هذه الدراسات فهو يتنوع حسب موضوع الدراسة ومجالها، فأفدت من المناهج التاريخية والنفسية والفنية.

أسأل الله أن يجعل هذا العمل مفيدا نافعا، وخالصا لوجهه الكريم.

ماهر بن مهل الرحيلي

المدينة المنورة

محرم 1439

رواية الطفل

في الأدب السعودي،

مضامينها الموضوعية والفنية.

"إجازة الشمس" لعلي المجنوني أنموذجاً رائداً

مدخل

اتخذت هذه الدراسة رواية "إجازة الشمس" للأديب السعودي علي المجنوني أنموذجاً، لأسباب وجيهة أهمها:

1. أنها أول رواية للأطفال في أدبنا المحلي، وقد احتُفي بها من قِبل نادي الشرقية الأدبي (بالطبع والنشر).
2. أن رواية "إجازة الشمس" تقدم موضوعا علميا هادفا في إطار من اللغة الفصحى، فأردت أن أسلط عليها الضوء بالدراسة التطبيقية خدمة لأدب الأطفال الفصيح الهادف.
3. أن قيمة النقد الحقيقية تكمن في مواكبة الأدب، وبيان قيمته، وإظهار ملامحه، وإبراز محاسنه ومساوئه، ومن هنا فقد استشعرت ضرورة دراسة رواية الأطفال الأولى في أدبنا المحلي، بوصفها عملاً رائداً.

في هذه الدراسة ألقيت الضوء على الرواية وتصنيفها بين أنواع الروايات الأدبية الموجهة للطفل، ثم تحدثت عن مضامين الرواية من حيث القيم والمعارف والمهارات التي تنميها في قرائها الأطفال، كما بينت خصائصها الفنية بعد ذلك، من حيث عناصر الرواية المعروفة وهي الزمان والمكان والشخصيات والأحداث والحبكة والأسلوب (اللغة)، وفي المبحث الأخير خصصت الحديث بالطريقة الفنية لإخراج الرواية ومدى تحقق المواصفات الفنية فيها كحجم الخط ونوع الورق ولونه ومدى كثرة الأخطاء المطبعية فيها، وقد اتخذت سبيل الموازنة بينها وبين رواية "أنا والهدهد" لاستكشاف جوانب نقدية أكثر من خلال نماذج متعددة.

المدينة المنورة 1432/5/21هـ

تمهيد

أولاً: التعريف بصاحب الرواية[1]

هو علي بن حمود المجنوني، ولد عام 1402هـ في مكة المكرمة، وتلقى تعليمه الأولي في مدارسها، ثم التحق بجامعة أم القرى بمكة وحصل على درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية مع إعداد تربوي من كلية العلوم الاجتماعية بالجامعة نفسها عام 1424هـ.

عمل علي المجنوني مدرساً للغة الإنجليزية بالكلية التقنية بمكة المكرمة لمدة خمس سنوات، كما ترأس خلال هذه الفترة وحدة التدريب النظري بفرع الإدارة العامة للتدريب المشترك بمكة المكرمة، ثم عين معيداً بقسم اللغات الأجنبية بجامعة الطائف عام 1430هـ.

وعلى المستوى الإبداعي، نشر العديد من القصص القصيرة في الصحف والمجلات المحلية والعربية، كما أن له مشاركات ثقافية واسعة داخل المملكه وخارجها في بعض المناسبات الأدبية، كالملتقيين السادس والسابع للقصة القصيرة جداً برعاية المركز الثقافي العربي بحلب عام 2008 و2009م، والأمسيات القصصية في النوادي الأدبية بالمملكة، والملتقى الثامن لجمعية الشروق المكناسي للقصة القصيرة بالمغرب في فبراير 2010م.

يكتب المجنوني الرواية وقد أولى من خلالها اهتماماً بأدب الطفل في روايته "إجازة الشمس" مستشعراً ندرة ما يُكتب للطفل في الأدب السعودي[2]، كما أنه

(1) إن المعلومات عن حياة الأديب أعلاه مستقاة عن طريق اتصالات هاتفية ورسائل إلكترونية عديدة، إضافة إلى المعلومات المدونة في ختام الرواية ص 93.

(2) الحياة: العدد 17472، الجمعة 1432/3/1هـ، ص 24، لقاء صحفي مع علي المجنوني.

طرق مجال القصة القصيرة، وقد حصلت قصته "الصور تموت في ذي القعدة "على المركز الأول في مسابقة القصة القصيرة بنادي المنطقة الشرقية الأدبي عام 2008م، هذا بالإضافة إلى إبداعه القصة القصيرة جداً في مجموعته "القمة وأموت"ومن خلالها يظهر حسه الفكاهي الساخر في العديد من نصوصها القصصية، والجدير ذكره أنه يولي اهتماما كبيراً بلغته وتصويراته، ويظهر أثر قراءاته في الأدب الإنجليزي واضحاً في العديد منها.

ثانياً: رواية "إجازة الشمس": الحكاية والتصنيف

تحكي الرواية عن حال أهل البلدة بعد أن غابت عنهم الشمس لليوم العاشر على التوالي، مسلطة الضوء على أهمية الشمس في حياتنا اليومية، من خلال شكاوى أهل البلدة، والحيوانات والأشجار.

كما تبرز الرواية بعض مظاهر السلوكيات السيئة متمثلة في ساعي البريد حين يحاول أن يستغل حاجة أهل البلدة وحيواناتها وأشجارها لطلوع الشمس مجددا، فيمنيهم بإيصال رسائلهم إليها مقابل أن يدفعوا ثمن الطوابع البريدية، ولكن ساعي البريد لم يظفر بما أراد، حيث تعاون الكروان مع شجرة التين وأبلغا الشمس بما فعل ساعي البريد فما كان من الشمس إلا أن انتقمت منه وفضحت أمره أمام الجميع.

والرواية بناء على هذا العرض يمكن أن تعد علمية واقعية حيث إنها تسلط الضوء على قضية علمية حيوية هي: حاجة الكائنات الحية إلى الشمس وضوئها.[1]

كما أن هناك تصنيفاً آخر يمكن اعتباره هنا، وهو أن تعد من الروايات الخيالية، لأن الحيوانات والأشجار ضمن شخصياتها الرئيسة والثانوية.[2]

---

(1) انظر: معجم مصطلحات أدب الأطفال: د. وفاء السبيل، مراجعة د. سعد البازعي، 89، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 1430هـ، وقصص الأطفال في الأدب السعودي (1410-1420هـ) دراسة موضوعية وفنية: وفاء السبيل، 59، 71، نادي الرياض الأدبي، ط1، 1424هـ، وأدب الطفل من منظور إسلامي، د. نجاح الظهار، 186، دار المحمدي-جدة، ط1، 1424هـ.

(2) انظر: معجم مصطلحات أدب الأطفال: د. وفاء السبيل، مراجعة د. سعد البازعي، 92، وأدب الأطفال-قراءات نظرية ونماذج تطبيقية: د. سمير عبدالوهاب أحمد، 135، دار المسيرة-الأردن، ط1، 1429هـ.

وأيا كان الأمر فإن الرواية تخطو خطوة هامة نحو تأسيس رواية فنية سعودية موجهة للأطفال، ذلك أن أغلب الفنون السردية -في أدب الأطفال السعودي- تندرج تحت فني الأقصوصة والقصة بمعناهما الاصطلاحي الفني، وذلك من حيث الحجم وبساطة العقدة وقلة عدد الشخصيات والأحداث والأمكنة، وتجدر الإشارة إلى أنه قد يُتسامح أحياناً في أدب الأطفال فيطلق على الرواية مصطلح قصة باعتبار انتمائها إلى الفنون القصصية.[1]

إن تعدد الأبطال أو الشخصيات الرئيسة ووجود أكثر من عقدة جعلا من رواية "إجازة الشمس" نموذجاً فريدا ورائداً، ولعل هذا ما حدا بنادي المنطقة النطقة الشرقية الأدبي إلى الاحتفاء بها وإصدارها، وهي خطوة موفقة أيما توفيق، ولا يقلل من أثرها وجود بعض الملاحظات التي سأشير إليها في مكانها من هذه الدراسة.

مضامين الرواية:

من المعلوم أن قصص الأطفال يهدف من خلالها إلى تزويد الطفل بقيم ومعارف ومهارات تختلف حسب مصادرها وحسب الفئة العمرية المستهدفة[2]، ويراد بالقيم "كل مايتمسك به فرد أو فئة اجتماعية اعتماداً على الإطار الحضاري الذي تعيش فيه"[3]، أما المعارف فهي "المعلومات الشرعية والفكرية والعلمية والثقافية التي ترتبط بالحياة والكون والإنسان والمجتمع"[4]، بينما تعني المهارات "الوسائل المختلفة لتنمية القدرات الذهنية واللغوية والسلوكية والمهنية والاجتماعية والبدنية وغيرها"[5]، والمتأمل في رواية إجازة الشمس يجد أنها اشتملت على العديد من القيم والمعارف والمهارات.

---

(1) انظر: معجم مصطلحات أدب الأطفال: د. وفاء السبيل، 88.

(2) انظر: قصص الأطفال في الأدب السعودي: وفاء السبيل، 91.

(3) معجم مصطلحات أدب الأطفال: د. وفاء السبيل، 102.

(4) المصدر نفسه: 121.

(5) المصدر نفسه: 127.

فبالنسبة للقيم نجدها تتوزع على النواحي الخلقية التي تربـــي النفوس وتهذبها، والنواحي الذاتية التي تزيد من وعي الطفل في التعامل مع الآخرين، وتمتـــاز هـــذه القيم جميعاً بأنها ليست مباشرة وإنما يمكن للطفل الاستفادة منها بطريقـــة أبعـــد ماتكون عن طريقة الوعظ والنصح الجاف.

فعلى سبيل المثال نجد الاهتمام بالأشجار وعدم إيذائها قيمة خلقيـــة يحـــث عليها الكاتب عن طريق الإيحاء[1]، وذلك من خلال وصف شجرة الـــتين الـــتي كانت عطوفاً على الصبيين، وقد ناما تحت أغصانها وأكلا من ثمرها ودلتهما على شجرة تين أخرى أنضج ثماراً منها، وتعدت ذلك كله حين تفاعلت مع قضية أهل البلدة وتأكدت من أمر ساعي البريد وفضحته عند منير وأصدقائه ثم أهل البلـــدة، إن الطفل القارئ حين يرى هذا الموقف الجميل من الشجرة فإنه تتربى لديه مشاعر عرفان وود لهذا المخلوق الجميل، كل ذلك دون أي فعل أمر أو لغة مباشرة تدعو إلى الالتزام بهذه القيمة.

والمنهج نفسه-أعني الإيحاء- يستثمره الكاتب في غرس قيمة خلقية تضـــمنها الذكر الحكيم في مواطن عديدة من السور، وهي في قوله تعالى "ولا تـــزر وازرة وزر أخرى"[2]، وذلك في وصفه لزوجة ساعي البريد المـــاكر المخـــادع، حيـــث كانت حنونا مع الصبيين[3]، و لم تجعلهما ينتظران في الطابور لما رأت عليهما مـــن علامات التعب، فهذا الموقف منها يضع الطفل القارئ أمام حقيقة واقعية، وهي أن لكل إنسان شخصية خاصة به، وأن اتصاف شخص ما بالشرور لايعني اتصـــاف جميع أقاربه به أيضا.

هذا، وقد لايعمد الكاتب إلى استخدام هذه الوسيلة -أعني الإيحاء- ولكنـــه يظل ملتزماً بعدم استخدام التوجيه المباشر والوعظ الصريح في غرس القـــيم الـــتي

---

(1) 52، 53.

(2) القرآن الكريم: سورة الأنعام: الآية 164، سورة الإسراء: الآيـــة15، ســـورة فـــاطر: الآية 18، سورة الزمر: الآية 7، كما وردت بلفظ مغاير "ألاّ تزر وازرة وزر أخرى" في سورة النجم: الآية 38.

(3) 58.

يستهدفها في روايته، وذلك كبرّ الأم واستئذانها وتقبيل رأسها قبـــل الخـــروج[1]، وكالبدء باليمين في قضاء الأمور[2]، وكأهمية النقاش والتصويت واحترامه[3]، وغير ذلك من القيم الأخرى المضمنه في الجدول التالي:

القيمة	نوعها
مسؤولية الذكر في إعالة الأسرة والقيام على شئونها[4]	اجتماعية
الترغيب في الصداقة وقضاء الوقت مع الأصدقاء الصالحين.[5]	اجتماعية
جمال منظر غروب الشمس[6]	جمالية
فسح المجال للآخرين بعد الانتهاء من الحديث[7]	خلقية
أخذ الحيطة من أن يساء الفهم أو يساء الظن بك.[8]	ذاتية اجتماعية
مساعدة الزوجة لزوجها والابنة لأبيها[9]	اجتماعية
فائدة العمل الجماعي وتوزيع الأعمال حسب ما يجيده كل عضو في الفريق.[10]	ذاتية اجتماعية
احترام قائد الفريق[11]	خلقية
هناك اعتبارات مختلفة لاختيار قائد الفريق، كبر السن أحدها وليس عمادها[12]	ذاتية اجتماعية

وكما اشتملت الرواية على قيم متنوعة، فإنها تضمنت أيضـــا العديـــد مـــن المعارف والمهارات، وقد التزم الكاتب فيها أيضا منهج الابتعاد عن الخطاب المباشر

---

(1) 10، 11.

(2) 41.

(3) 10، 41، 42.

(4) 57

(5) 10، 11.

(6) 37.

(7) 24.

(8) 77.

(9) 83، 36.

(10) 47، 48.

(11) 48.

(12) 47.

أو لغة الأستاذ الموجه، وذلك من خلال عرض المعلومة أو المهـــارة في أســـلوب حكائي بسيط يستفيد منه الطفل القارئ دون أن يشعر أنه يتعلم.

والملاحظ في هذا الباب تداخل المعارف والمهارات في الرواية، وهذا يعود في رأيي إلى سببين:

الأول: أن الكاتب اهتم بالمعارف التي تمس الحياة اليومية والعملية وهي حينئذ لاتخلو من الاعتماد على مهارات مساعدة.

الثاني: اهتمام الكاتب بتضمين الرواية معلومات معرفية تمثل جانبا خبراتيـــاً، فالمعرفة تتعلق بتزويد المتعلم بمعلومات تناسب عمره، أما الخبرة فهي -في رأيـــي- إطلاق للآفاق وتنمية للمهارات.

ومن الأمثلة على ذلك: السير في الليلة المقمرة عند اكتمال البـــدر[1] فهـــي مسألة علمية ومهارية أيضاً، وكذلك التجهز المناسب للرحلة[2].

وفيما يلي بيان بهذه المعارف والمهارات:

البيان	مهارة أو معرفة؟
عدم الانخداع بالمظاهر.. من خلال موقف شجرة التين[3]	معرفة ومهارة
التعرف على السفح والسهل والغابة والوادي والتلال والبلدة[4]	معرفة
الثمار لاتسقط لوحدها من الشجرة إلا بعد النضج.[5]	معرفة
تأثير النحت على الصخور بفعل الرياح[6]	معرفة
أهمية الشمس للبشر والحيوانات في حركتهم وحياتهم[7]	معرفة
أهمية الشمس وضوئها في استمرار حياة النباتات (التمثيل الضوئي)[8]	معرفة
أصوات الديكة والكلاب دليل على بداية يوم جديد[9] وكذلك	معرفة

(1) 83

(2) 10، 48.

(3) 53، 54.

(4) في كامل الرواية.

(5) 52.

(6) 43.

(7) كل الرواية وخصوصاً 17

(8) 23.

(9) 9، 57، 67.

البيان	مهارة أو معرفة؟
صوت العصافير[1]	
اللصوص يكثرون في أوقات الليل والظلام كي لايراهم أحد[2]	معرفة
التحديق في الشمس وقت اصفرارها يضر العيون[3]	معرفة
طوابع البريد مهمة للرسائل[4]	معرفة
طلب الرزق يكون أكثره في النهار عادةً[5]	معرفة
معرفة الاتجاهات...(الجبل الأحمر شمال البلدة[6]) (ثم ساروا معاً إلى الطرف الشرقي للبلدة[7]) (تنمو حوله الأشجار من جميع الجهات[8])	معرفة ومهارة
حلول المشكلات منها المؤقتة ومنها الجذرية[9]	معرفة ومهارة

البناء الفني

يشتمل البناء الفني للرواية على عدة عناصر رئيسة متعارف عليها فنيا، سيتركز الحديث حولها على النحو الآتي:

الزمان

اعتمدت الرواية في ترتيب أحداثها على نسق التتابع بحيث تنبني حبكتها على سلسلة من الحوادث المترابطة ترابطا سببياً، وهو النسق الأنسب للأطفال[10]، وكان نتيجة لذلك أنْ سلط الكاتب الضوء على أحداث الزمن الحاضر، دون اللجوء إلى تقنيتي الاسترجاع"العودة إلى سرد أحداث الماضي"، والاستباق "القفز

(1) 77.
(2) 37.
(3) 37.
(4) 36.
(5) 24.
(6) 11.
(7) 15.
(8) 16.
(9) 42.
(10) انظر: النص الأدبي للأطفال-أهدافه ومصادره وسماته: د. سعد أبو الرضا، 172-173، مكتبة العبيكان-الرياض، ط1، 1426هـ.

لسرد أحداث المستقبل"، ولعل هذا- في رأيي- يعود في المقام الأول لكونها رواية موجهة للأطفال، ولا يخفى مافي هذه التقنيات من تعقيد يحتاج إلى قدرة استيعابية ربما لاتتوافر لدى الطفل.

إن الحدث الأول في الرواية هو غياب الشمس لليـــوم العاشـــر، ثم تتـــوالى الأحداث بعد ذلك حيث يخرج أهل البلدة جميعاً إلى ميدان البلدة للتشاور في الأمر والاتفاق على تصرف معين إزاء هذه المشكلة، ويفاجأون بساعي البريـــد يـــدعي قدرته على الحديث إلى الشمس في البلدة المجاورة، وذلك بشروط وضعها هو من أجل تحصيل أكبر مبلغ من المال.

ومن ناحية أخرى نجد أن الفترة الزمنية التي تغطيها أحداث الرواية هي خمسة أيام، مع تضمنها الإشارة إلى تسعة أيام خلت لغياب الشمس وذلك حين يقـــول "استيقظ أهل البلدة التي يعيش فيها منير لليوم العاشر على التـــوالي مـــن غيـــاب الشمس"[1]، وهذا ما يسمى "الحذف" في النقد الروائي ويعنى به "إغفـــال فتـــرة زمنية–طويلة أو قصيرة–من زمن الحكاية، وعدم التعرض لما جرى فيها من أحداث في السرد"[2]، وقد وفق الكاتب في استخدام هذه التقنية الروائية –أعني الحـــذف– حيث إن الأحداث قد تكون متشابهة خلال الأيام الأولى من غياب الشمس، كما أن بداية الرواية من اليوم العاشر لغياب الشمس كان نتيجة لأهمية الأحـــداث في هذا اليوم مقارنة بالأيام التي سبقته، ذلك أن أهل البلدة لم يجتمعوا في ميدان البلدة إلا في اليوم العاشر بعد أن طفح بهم الكيل.

هذا وإن كانت تقنية "الحذف" تسرّع الزمن الروائي، فإن اســـتخدام تقنيـــة "المشهد" من شأنه أن يوجد توازناً في الرواية، والمقصود بالمشهد المقاطع الحواريـــة التي تأتي في تضاعيف السرد، أو المقاطع التي تعنى بتفاصيل الحدث وعرضه عرضـــا مسرحياً وكأنه يحدث أمام القارئ بما يحويه من فعل وحركة وحـــوار[3]، وقـــد استخدم الكاتب هذه التقنية بمواضع عدة من الرواية وذلك مثل قوله يصف منظر

---

(1) 9.

(2) انظر: البناء الفني في الرواية السعودية: د. حسن حجاب الحازمي، 437، ط1، 1427هـ.

(3) انظر: المصدر نفسه: 449، 450.

ترقب أهل البلدة لطلوع الشمس: "كانوا يبحثون عن أي أثرٍ للشمس في سماء البلدة، لكنهم لم يروا شيئاً، فعادوا برؤوسهم إلى الأرض. انتابهم شيء من القلق وبدا التبرّم واضحاً على وجوههم، فقد خبت آمالهم مجددا في أن تعود الشمس للإشراق على البلدة في ذلك اليوم"[1].

المكان

تضمنت الرواية العديد من الأماكن، منها ماأشير إليه عرضاً كالرمال المتحركة وبحيرة القمر، ومنها ما أشير إليه أكثر من مرة أو تضمن أحداثاً كالجبل الأحمر وميدان البلدة وبلدة العيون والغابة.

كما يلاحظ أيضا اهتمام الكاتب بتسمية الأماكن بأسمائها الحقيقية دون إضفاء طابع مميز عليها كالرمال المتحركة والغابة والوادي والبلدة، وفي المقابل قد يخلع الكاتب على بعض الأماكن أسماء من عنده، كما حصل مع بحيرة القمر أو بلدة العيون والجبل الأحمر، وسواء وُصفت الأماكن أم لم توصف فإن الكاتب لم يستخدم تسمية الأماكن كعنصر إيحائي للطفل القارئ إلا مع الجبل الأحمر إيحاءً بحمرة لونه.

ومن جهة أخرى، فقد ركز الكاتب على وصف أجواء المكان في أكثر من موطن في الرواية، كوصف شدة الظلام في البلدة والغابة، والصخرة التي جلس عليها منير وأصدقاؤه على الجبل الأحمر، والبيوت المبتلة بعد المطر، فعلى سبيل المثال نجده يصف الجبل الأحمر قائلاً: "... يقع الجبل الأحمر على بعد أكثر من ثلاثين ميلاً إلى شمال البلدة. وقد سُمّي بهذا الاسم لأن صخوره تميل إلى اللون الأحمر قليلاً، خاصةً عند النظر إليها من مسافةٍ بعيدة. وهذا الجبل يمتاز بجوّه الرائع، فهو بارد في الصيف ودافئ في الشتاء. لذا يقصده أهل البلدة في بعض الأحيان ليستمتعوا بالهواء البارد الذي يجدونه في ظلال صخوره الكبيرة." ثم يتابع قائلاً: "صخور الجبل الأحمر منحوتة بطريقة جميلة. تبدو وكأنها مقطوعة بآلة حادة. لكنها نُحتت بفضل الرياح التي تهبُّ منذ مئات السنين، مما جعل بعض التجاويف

(1) 9.

تنشأ في صخور الجبل. لما وصل الأصدقاء اختاروا صخرة منحوتة على شكل قبعة كبيرة ليضعوا أمتعتهم تحتها"[1]. فالكاتب هنا وصف لنا الجبل من حيث: الموقع واللون والشكل والمناخ وعلاقته بالناس، ووصفه هنا يضفي عليه واقعية بشكل أكبر تسهم في إقناع الطفل القارئ.

الشخصيات

لعل أول مايلحظه قارئ الرواية على شخصياتها، أن الكاتب اهتم بتنويعها، فمنها الإنسان والحيوان والشجر والشمس، وهذه الشخصيات الخيالية تشد انتباه الطفل وترغبه في القراءة[2].

كما أن الكاتب عرض للعديد من الأخلاقيات عن طريق تنويع الشخصيات وطباعها، فمنها من اتسم بالمكر والخداع كساعي البريد، ومنها من كان ذكيا لايفرط في ثقته بالآخرين كشجرة التين، كما أن منها من عُرف بالمبادرة كالأطفال الأصدقاء والكروان، أو الطيبة والسذاجة كأهل البلدة حين وثقوا بساعي البريد من أول الأمر.

وقد عمد الكاتب إلى تصوير بعض الشخصيات كالديك والكلب حين تحدثا في الميدان أمام أهل البلدة والحيوانات والأشجار، وكساعي البريد، وكمنير وأصدقائه، وهذا الخيال مما يزيد الرواية إقناعاً وجمالاً عند الطفل[3].

ومن حيث وصف الشخصيات نجد الكاتب يتبنى وصفاً مباشراً أحياناً كما فعل في وصف ساعي البريد حين قال: "ساعي البريد رجل في الأربعين من عمره. يعمل منذ صغره في إيصال الرسائل بين البلدان المختلفة، وله في كل بلدة بيت صغير يسكن فيه فترة مكوثه فيها. ويحبه أكثر أهل البلدة، لأنه يقوم بإيصال رسائلهم إلى بعض الأقارب الذين انتقلوا من البلدة إلى بلدان أخرى"[4].

---

(1) 42، 43.

(2) انظر: قصص الأطفال في الأدب السعودي: وفاء السبيل، 128.

(3) انظر: الخيال في قصص الأطفال في الأدب السعودي (1415-1425ه): منيرة القحطاني، 73، رسالة ماجستير مخطوطة، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

(4) 27.

ولكن هناك صفات أخرى لساعي البريد لم يسردها الكاتب سـردا مباشـرا وإنما من خلال الأحداث كقوله واصفا مكر ساعي البريد بأهل البلدة والحيوانات والأشجار في ميدان البلدة: "اقترب منهم أكثر محاولاً أن يسمع كلامهم لعله يفهم السبب الذي دعاهم للخروج. أطفأ المصباح الذي كان يستعمله لرؤية الطريـق، واختبأ في مكان غير بعيد بين الأشجار التي تحيط بالميدان"[(1)]

ومثل ذلك -أعني وصف الشخصيات عن طريق الأحداث-مانعرفـه عـن شجرة التين من أنها ذكية ورزينة وتضمر النوايا الطيبة، دون تصريح من الكاتـب بهذه الصفات جميعاً، وهذه الطريقة هي الفضلى في تقديم الشخصـيات للقـراء الأطفال.[(2)]

ويلاحظ أن الكاتب لم يصف أي شخصية في الرواية من حيـث المظـاهر الشكلية أو من حيث البعد الجسمي، وركز على الوصف من خلال الأحداث أو المكان فحسب وعلى البعدين النفسي والاجتماعي، ولعل هذا نتيجة لأنه يخاطـب فئة عمرية متقدمة من الأطفال (أكبر من 12 سنة)[(3)]، حيث يكون اهتمام الطفـل حينئذ منصباً بشكل أكبر على تفهم الجوانب المختلفة-غير الشكلية- للشخصـية، خلافاً للمراحل الأولى التي يهتم فيها الطفل بالمظهر والشكل أكثر من أي جانـب آخر، ولكن كان من المفيد حقاً لو أضفى الكاتب بعض الصفات الشكلية لساعي البريد مثلاً، فهذا يفيد في التصور ويزيد الرواية قبولا وواقعية.

ومن جانب آخر نجد تناقضاً حول ماهية الشجرة التي اختبأ خلفها سـاعي البريد، هل هي شجرة زيتون[(4)]، أم شجرة تين[(5)]؟ والسياق يحتم أنها شجرة تـين لتكرار هذا الوصف في مجمل الرواية، وعدم ورود الوصف الأول إلا مرة واحدة، ولعل الخطأ المطبعي له دور في هذا.

---

(1) 28.

(2) انظر: النص الأدبـي للأطفال: د. سعد أبو الرضا، 177.

(3) وقد أكد لي أ. علي المجنوني هذه المعلومـة مـن خـلال حـوار أجـري بتـاريخ 1431/11/29هـ.

(4) 28.

(5) 52 إلى آخر الرواية.

الأحداث

اشتملت الرواية على عدد من الأحداث الرئيسة والثانوية، ولكلٍ أهميته في الرواية، فالأحداث الرئيسة تتلخص في (غياب الشمس–اجتماع أهل البلدة للنقاش–احتيال ساعي البريد–محاولة منير وأصدقائه التعاون مع الكروان وشجرة التين لكشف ساعي البريد–إرسال رسالة للشمس–طلوع الشمس ومعاقبتها لساعي البريد)

أما الأحداث الثانوية فهي كثيرة منها "تنصت ساعي البريد على أهل البلدة خلف شجرة التين–نقاش منير مع أصدقائه حول المكان الذي سيذهبون إليه–تأمين الكروان للغذاء الذي تحتاجه أنثاه–نثر الكروان لنقود أهل البلدة" والملاحظ أن هذه الأحداث وإن كانت ثانوية إلا أنها ذات فائدة في مكانها من الرواية، فهي تفسر الأحداث الرئيسة وتربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، كما أن بعضها يقدم لنا وصفاً لشخصيات الرواية المختلفة.

والملاحظ أن الكاتب لجأ إلى الطريقة التقليدية في عرض الأحداث عن طريق التحدث بضمير الغائب، ولعلها أكثر ملائمة لجو الرواية من رواية الأحداث على لسان بطل، لعدم وجود بطل رئيس في الرواية، حيث إن دور البطل موزع مابين منير والكروان وشجرة التين والشمس.

وأحداث الرواية مترابطة منطقياً، يفضي بعضها إلى الآخر، فلا نجد أحداثاً مجتلبة أو متكلفة من الكاتب في الرواية من شأنها أن تربك الطفل وتشتت انتباهه، ويرى بعض الدارسين أن ذهاب الأطفال إلى الجبل الأحمر لم يخدم الرواية، كما أن قصة ساعي البريد كانت مقحمة فيها[1]، والواقع -كما أرى- خلاف ذلك، فرحلة الأطفال إلى الجبل الأحمر وقصة ساعي البريد أَثْرتا الرواية بمجموعة من القيم والمعارف والمهارات كما بينت ذلك سلفاً، بالإضافة إلى أن حذف هذين الحدثين يخرج بنا من دائرة الرواية إلى القصة، لما يشتملان عليه من أحداث وشخصيات.

---

(1) الجزيرة الثقافية العدد 310 الخميس 1431/5/29هـ: مقال لعبدالحفيظ الشمري بعنوان "علي المجنوني في روايته (إجازة الشمس)"لوحات حكائية ظل السارد يرويها بتمعن هادئ.

ومن جانب آخر يلحظ على أحداث الرواية تقديرها لذكاء الطفل القـــارئ، حيث كان الكاتب في سرد الأحداث يتوخى المنطق ويتوقع تســـاؤلات الطفـــل القارئ، وذلك مثل تعليله رؤية الشجرة للكروان مع أن الظلام حالك وذلك بقوله "كان الوقت ليلاً، لكنها عرفته من صوته الجميل والمميز"[1]، وكقـــراءة ســـاعي البريد للرسائل في الليل الدامس، وذلك لأن معه سراجاً[2]، وكمعرفة شجرة التين للطريق التي سلكها ساعي البريد حيث إنها على ربوة عالية تتـــيح لهـــا التعـــرف والمشاهدة[3].

الحبكة (المقدمة – التشويق – الصراع – الخاتمة)

1 – المقدمة

إن المتأمل في بناء الرواية يجدها تعتمد على الحبكة التقليدية المتماسكة مـــن حيث تتابع الأحداث المعتمد على السببية والمنطق، إلا أن الكاتب ابتدأها بالعقدة مباشرة بطريقة غير تقليدية، فالغالب في الحبكة التقليدية أن تبدأ الأحداث بالتنامي والتصاعد حتى تصل إلى العقدة ثم تبدأ بالنزول تدريجيا نحو الخاتمة والحل، ولكن في رواية (إجازة الشمس) نجد أن البداية تتضمن العقدة وهي غياب الشمس طـــوال أيام تزيد على العشرة، حيث يقول: "استيقظ أهل البلدة التي يعيش فيها منير لليوم العاشر على التوالي من غياب الشمس"[4]، وهذا الابتداء له دور كبير في شد انتباه الطفل، وتوجيه تركيزه إلى سبب هذا الغياب الغريب للشمس وكيفية حله.

ومن جهة أخرى نجد أن تتابع الأحداث يتضمن عقدة أخرى هـــي تحايـــل ساعي البريد على أهل البلدة وهربه بأموالهم، وقد كان الحل للعقدتين واحداً وهو طلوع الشمس بعد أن حادثها طائر الكروان، وكشْفها لهذا الساعي الماكر أمـــام أهل البلدة.

---

(1) 73.

(2) 68.

(3) 62.

(4) 9.

إن اشتمال الرواية على عقدتين يزيد من الصـــراع في الروايـــة، ويشـــحنها بالأحداث المتلاحقة التي تثريها.

2 – التشويق

عمد الكاتب إلى عدة تقنيات وأساليب لإثارة التشويق وشد انتبـــاه الطفـــل القارئ، وهي كالتالي:

أ – عن طريق ابتدائه بالعقدة مباشرة

إن ابتداء الرواية بوصف العقدة –كما مر قبل قليل–قد يسبب بعض الإرباك للطفل القارئ، ولكنه إرباك دافع للمزيد من القراءة، والتعرف على ســـبب هـــذا الغياب، وطريقة علاجه.

ب – عن طريق الرحلة والترقب

إن الرحلة بوصفها نوعاً من المغامرة مما يشد انتباه الطفل، والمتأمل في الرواية يجد فيها أكثر من رحلة، فذهاب منير وأصدقائه إلى الجبـــل الأحمـــر يعـــد مـــن الرحلات، وكذلك مسير ساعي البريد بين بلدة منير وبلدة العيون ذهاباً وإيابـــاً، وإرسال مجموعة الأصدقاء لصفوان وحاتم إلى البلدة لتسليم الرسالة لساعي البريـــد يعد من الرحلات أيضاً، وسفر الكروان من مكان لآخر ليساعد شجرة التين وأهل البلدة رحلة أيضاً.

وقد حفلت كل رحلة مما أشير إليه سابقاً بأحداث ومغامرات شيقة من شأنها أن تلفت انتباه الأطفال وتشوقهم لمعرفة النهاية.

ت – عن طريق النهاية المفتوحة لبعض الفصول

وذلك مثل قوله في ختام الفصل الأول من الرواية: "شاهد منيرُ وأصـــدقاؤه وهم سائرون باتجاه الجبل الأحمر أجساداً تسير في الظلام، وسمعوا أصواتاً كـــثيرة. أنصتوا إلى تلك الأصوات المرتفعة في محاولةٍ لسماع ما يمكن سماعه."[1] فالطفـــل

---

(1) 11.

سيذهب تفكيره في كل اتجاه بحثاً عن إجابة حول الأسئلة التي قد تثار مثل: من أصحاب هذه الأصوات؟ هل هم من البشر أم من العفاريت والجن؟ و لم أصواهم مرتفعة؟ هل هم غاضبون أم ماذا؟.

ث – عن طريق الغموض البسيط

في الرواية العديد من لحظات الغموض التي سرعان ماتنكشف بعد أسطر قليلة، وذلك مراعاة للشريحة المستهدفة بالقراءة، ومن ذلك مثلاً قوله: "بينما أهل البلدة مجتمعون بالطرف الشرقي من أطراف البلدة تعلو أصواهم، سمعوا أصواتاً غريبةً غير مألوفة تنطلق من بين الأشجار المحيطة بالميدان الذي يجتمعون فيه". فالكاتب هنا يشد القارئ بهذا الغموض، لمعرفة هوية مُصدري الأصوات، ولكنه يردف هذا الغموض مباشرة بما يزيله قائلاً "التفتوا خلفهم، فشاهدوا بعض الأشجار والنباتات تترك مكانها وتتقدم باتجاههم"[(1)]

ج – عن طريق اختيار الشخصيات المناسبة

فشخصيات الرواية ممن هم في عمر مقارب للأطفال القراء، وكذلك من الأشجار والطيور والحيوانات، والطفل ينجذب نفسيا لهذه الشخصيات، وهنا تسهل عملية زرع القيم والمعارف والمهارات، لأن الطفل يقلد من يحب.[(2)]

3 – الصراع

يتجلى الصراع في الرواية على مستويين كما يلي:

أولاً: بين أهل البلدة وغياب الشمس.

حيث نجد أهل البلدة محبطين خائفين، بدأ اليأس يدب في نفوسهم بعد أن طال غياب الشمس، مما جعلهم يجتمعون جميعاً في ميدان البلدة مع الطيور والحيوانات والأشجار، ويتجاوبون مع فكرة ساعي البريد بأن يكتبوا رسائل

---

(1) 21.

(2) معجم مصطلحات أدب الأطفال: د. وفاء السبيل، 70، 71.

للشمس يطلبون فيها عودتها من جديد، وكان من ضمن الكاتبين منير وأصدقاؤه في الجبل الأحمر، مما اضطرهم إلى إرسال اثنين منهم لإيصال رسالتهم.

ثانياً: بين أهل البلدة ممثلين في شجرة التين والكروان ومنير وأصدقائه وبين ساعي البريد.

وذلك بعد أن شكّت شجرة التين في نوايا ساعي البريد بعد أن تجسس على أهل البلدة وهم يتشاورون في الميدان، ونقلها هذا الشعور إلى منير وأصدقائه عن طريق حاتم وصفوان، مما جعل الكروان يبدي رغبته لشجرة التين في المشاركة، وبعد اتفاق بينهما راقب الكروانُ ساعي البريد واكتشف أمره على حقيقته، فاتفق مع شجرة التين على أن يذهب للشمس ويرى ما تقول.

4 - الخاتمة

وُفق الكاتب إلى حد بعيد في وضع خاتمة مناسبة للرواية، ولا يخفى أن عنوان الخاتمة كان مميزا بالنسبة لنفسية طفل (12-15سنة) حيث اشتمل على لفظة الانتقام، وهو سلوك محبذ عند الأطفال، ولكن الكاتب صور الانتقام هنا بصورة العقاب وردع المسيء.

من ناحية أخرى، نلحظ أن الخاتمة تتضمن انتصارا واضحاً للخير على الشر، فساعي البريد انكشف أمره، وعادت النقود التي نهبها إلى أصحابها الحقيقيين وهم أهل البلدة.

كما أن ربط ظهور ضوء الشمس مجددا بإعادة النقود اللامعة كان مؤثرا وموحياً وذلك حيث يقول "ارتفع طائر الكروان وهو يحمل صُرّة النقود فأخذ ينثرها على المجتمعين في الميدان وهي تلمع على ضوء الشمس"[1].

إلا أن عدم توضيح سبب غياب الشمس لم يكن مناسباً، لاسيما أنه يشكل محورا هاما في الرواية[2]، وقد اكتفى الكاتب بأن سبب غيابها كونها في إجازة

---

(1) 89.

(2) الجزيرة الثقافية العدد 310 الخميس 1431/5/29هـ: مقال لعبدالحفيظ الشمري بعنوان "علي المجنوني في روايته (إجازة الشمس)"لوحات حكائية ظل السارد يرويها بتمعن هادئ.

قصيرة، وقد كان في مقدوره أن يستثمر سبب الغياب في غرس فكرة جديـــدة أو مضمون مفيد للقراء.

الأسلوب واللغة

إن الحديث عن لغة الرواية وأسلوبها يتطرق إلى موضوعات فرعية عديـــدة، تشكل في مجموعها خصائص فنية اتسمت بها الرواية، وهي كالتالي:

1 - غلبة اللغة التصويرية على اللغة التقريرية

فاللغة التقريرية تقدم الأحداث والشخصيات وتخبر عن الأمكنة والأزمنة دون وصف، ذلك أن الراوي "ليس معنيا بالوقوف عند كل الأحداث، وعرضها عرضا تفصيلياً تصويرياً"[(1)]، بحيث يقتصر على تصوير الأحداث الرئيسة والمهمة، ويقدم الأحداث غير المهمة بصورة تقريرية خالية من الوصف.

والكاتب اهتم بوصف أحداث الرواية وأمكنتها وشخصياتها، ولا نكاد نجد له لغة تقريرية إلا في مواطن قليلة، ولعل هذا ناشئ عن رغبته في إقناع الطفل القـــارئ، ودمجه في أحداث الرواية، فعلى سبيل المثال، نجده يصف ساعي البريد الماكر حـــين أراد أن يخطب في أهل البلدة والأشجار والحيوانات بعد أن سمع حـــديثهم، وذلـــك بلغة تصويرية واضحة حيث يقول: أضاء مصباحه وتقدم حتى وصـــل إلى الميـــدان الذي يتجمع الناس والحيوانات والنباتات فيه، ثم صعد على صخرة كبيرة تتوســـط الميدان. وعندما وقف على الصخرة وضع الأكياس والصناديق التي كـــان يحملـــها بجانب قدميه، وتنحنح بصوت عالٍ لكي يسمعه أهل البلدة، وكأنه يريد أن يقـــول شيئاً مهماً. نظروا إليه جميعاً، فقال لهم: "أيها الناس، أيتها النباتات، أيتها الحيوانات والطيور. هلاّ أصغيتم إليّ قليلاً من الوقت، فلديّ ما أقوله لكم"[(2)].

فالكاتب قدم صورة متحركة لساعي البريد في خطبته، وهي صورة تشـــتمل على العديد من الحركات كإضاءة المصباح، والصعود على الصـــخرة، ووضـــع

---

(1) البناء الفني في الرواية السعودية: د. حسن الحازمي، 498.

(2) 29.

الأكياس والصناديق بجانب قدميه، ورفع الصوت.

2 – غلبة السرد على الحوار

اعتمدت الرواية على السرد في مجملها باستثناء مواطن معدودة، وهي:

أولاً: حين اجتمع أهل البلدة والطيور والحيوانات والأشجار في ميدان البلدة للتشاور.[1]

ثانياً: حين خرج إليهم ساعي البريد وبدأ يحدثهم ويقنعهم بكتابة الرسائل الموهومة إلى الشمس.[2]

ثالثاً: النقاش الذي دار بين منير وأصدقائه في الجبل الأحمر، حول التصرف الصحيح تجاه اقتراح ساعي البريد.[3]

رابعاً: حوار صفوان وحاتم وشجرة التين حول ساعي البريد وسبب نزولهما من الجبل الأحمر.[4]

والملاحظ على الحوارات في المواطن المشار إليها أنها حوارات بسيطة، بحيث يغلب عليها حديث الشخصية لمرة واحدة فقط، هذا بالإضافة إلى وضعها –أي الحوارات–ضمن السطور العادية دون تمييزها عن السرد.

3 – خصائص الألفاظ والتراكيب

1 – الفصاحة والخلو من الاستعمالات العامية والأجنبية

اعتمد الكاتب في بناءِ روايته على اللغة الفصحى، ولم يفرّق في ذلك بين لغة الحوار ولغة السرد، ذلك أن بعض الروائيين قد يتوخى الواقعية في لغة الحوار خاصة، فيلجأ إلى اللغة المحكية، ولكن المجنوني التزم بالفصحى في لغة الحوار مستحضرا كون روايته موجهة للأطفال، وأن التزام الفصحى من شأنه ربط الأطفال بلغتهم الأصيلة.

(1) 23-24.

(2) 29.

(3) 41-42.

(4) 52-54.

ومن جانب آخر فقد خلت الرواية تماماً من المصطلحات العامية أو الأجنبية، التزاما من الكاتب بالهدف المشار إليه سابقاً.

2 - الوضوح والخلو من التعقيد وازدواجية المعاني

إن الالتزام بالفصحى لا يعني خلو اللغة من التعقيد وازدواجية المعاني، والجمع بينهما يستلزم تركيزا من الكاتب، خاصة إذا كان يكتب للأطفال. وقد وُفق الكاتب في الالتزام بالأمرين معاً، فلا نجد على مستوى الألفاظ تعقيداً أو معاني مزدوجة للألفاظ.

3 - ألفاظ واستعمالات جديدة

إن اتصاف لغة الرواية بالوضوح والخلو من التعقيد لايستلزم خلوَّها من الألفاظ والاستعمالات الجديدة، فالأمر هنا مختلف تماماً، حيث إن رفد الطفل القارئ بهذه الاستعمالات الجديدة يعد ميزة للرواية، وهدفا من أهداف رواية الطفل عموماً.

إن الألفاظ التي يتعلمها الطفل في هذه الرواية تزيده ثقافة لغوية، وهي -أي الألفاظ-تتوزع مابين أسماء وأفعال وأدوات ربط بين الجمل، وفيما يلي جملة من هذه الاستعمالات الجديدة على الطفل:

- حدقوا-انتابهم- التبرم[1].
- تستغرق- يتأمل-انضم-وهكذا حتى اكتمل العدد-نقطة الانطلاق-[2].
- أخذ الرجال والنساء والأطفال ينادي بعضهم بعضاً.[3]
- هالة من النور تنبعث من السرج- صوب-[4].
- حدثٌ استثنائي[5].

---

(1) 9.

(2) 11.

(3) 15.

(4) 15.

(5) 48.

- يستقر أهل البلدة على رأي[1].
- أوراقها ضامرة[2].
- انسلاّ من بين الصفوف[3].
- انحدر من أحد السفوح- فمضى شطر الضوء[4].
- التي قد لا تأتي مرة أخرى[5].
- خرجت لهم الزوجة وأخذت تنظم الطابور، بينما ابنته تساعده.[6]
- اطمأن ساعي البريد إلى أن أحداً لن يراه.[7]
- يضربه بمنقاره أو يخدشه بمخالبه[8].

3 - جمل متداخلة أو طويلة

وُجدت بعض الجمل التي قد تشْكل على الطفل أثناء القراءة، ومع أن الفئة المستهدفة تعد آخر مرحلة من مراحل الطفولة (12-15) وهي فئة يُتوقع منها أن تستطيع التعامل مع الجمل الطويلة بشكل جيد، إلا أن وجود بدائل مبسطة لهذه الجمل يجعل من الأفضل توخي البساطة وعدم الإطالة المشكلة.

- شاهد منير وأصدقاؤه وهم سائرون باتجاه الجبل الأحمر أجساداً تسير في الظلام.[9]
- ما إن أشار ساعي البريد على أهل البلدة بكتابة رسائل يأخذها إلى الشمس، حتى انفضّ الجميع من حوله.[10]

---

(1) 17.
(2) 21.
(3) 22.
(4) 27.
(5) 36.
(6) 57.
(7) 68.
(8) 68.
(9) 11.
(10) 35.

- حرص صفوان وحاتم على الإسراع في مشيتهما خشية الضياع مثلما حصل لهما عندما كانا قادمين للبلدة لتسليم رسالة الأصدقاء لساعي البريد.[1]

4 - الخيال والتصوير

مر معنا اهتمام الكاتب في روايته باللغة التصويرية، واهتمامه بوصف شخصياته والأحداث، فكان من الطبعي أن نجد شواهد كثيرة تنضح بالتصوير بين سطور الرواية.

والملاحظ أن التشخيص -أو الاستعارة- يحتل الصدارة بين وسائل التصوير الأخرى وذلك مثل الشواهد التالية:

- الظلام الذي... جثم على البيوت[2].
- تصوير حركات الأشجار والحيوانات وهي ذاهبة لميدان البلدة[3].
- تشخيص الكلب والديك والوردة وشجرة الخوخ في حديثهم[4].
- وقاده الفضول[5].
- قفزت في ذهنه حيلة خبيثة[6].
- تشخيص شجرة التين حينما فتحت الرسالة[7].
- وابتسامة ماكرة تلمع على وجهه من بين سحابة الغبار[8].

كما تبرز بعض العبارات التي لاتخلو من السمة الشعرية في الرواية، وهي وإن كانت -في رأيي -أعلى من مستوى الطفل القارئ، إلا أنها لاتخلو من جمال وقيمة جديدة يتعلمها الطفل، وذلك مثل:

---

(1) 61.
(2) 17.
(3) 21.
(4) 23.
(5) 27.
(6) 28.
(7) 78.
(8) 31.

- الكائنات جميعها تغرق في الظلام[1].
- فعادوا برؤوسهم إلى الأرض[2].
- والظلام ينتشر فوق البيوت مثل خيمة رمادية اللون.[3]

طريقة الإخراج الفني:

موازنة بين رواية "إجازة الشمس" ورواية "أنا والهدهد" لعمر الصاوي[4]

رأينا فيما سبق أهمية المضامين وعناصر البناء الفني في تشكيل الرواية، ومن ثم نجاحها في استمالة الطفل، إلا أن أدب الطفل -خاصة- يستلزم عناية فائقة في طريقة تقديم الرواية، أو طريقة إخراجها الفني، فلا يكفي أن تكون الرواية عالية الجودة في متنها، بل لابد أن يواكب ذلك جودة عالية في طريقة عرضها وإخراجها للجمهور، كحجم الخط، وطريقة تنسيق الصفحات، ولون الورق، فمثل هذه الأمور الفنية "تضفي على الكتاب صفاقا المحسوسة، وتكون الانطباع الأول في نفس الطفل، إما بالإعجاب أو النفور"[5].

والأديب مسؤول عن طريقة إخراج عمله الأدبي، وإن كانت بعض العوامل قد تحول دون إشرافه المباشر على كيفية إخراج العمل، ورواية "إجازة الشمس" طُبعت عن طريق النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية، وهي مبادرة تستحق التقدير حقاً، كما أن وجود ملاحظات معينة لاينقص من أهمية هذه المبادرة شيئاً، ولكن كان من المأمول مراعاة بعض الأصول الفنية التي تراعى في مثل هذه الأعمال الأدبية الموجهة للأطفال.

وقد رأيت أن أبين سمات الإخراج الفني من خلال الموازنة مع رواية "أنا والهدهد" التي صدرت عن مكتبة العبيكان، فتحديد عمر الطفل -بدايةً- مسألة في

---

(1) 48.

(2) 9.

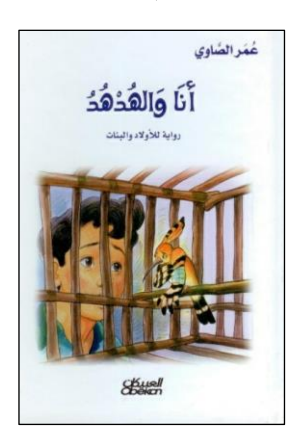
(3) 9.

(4) أنا والهدهد: عمر الصاوي، مكتبة العبيكان -الرياض، ط1، 1429هـ.

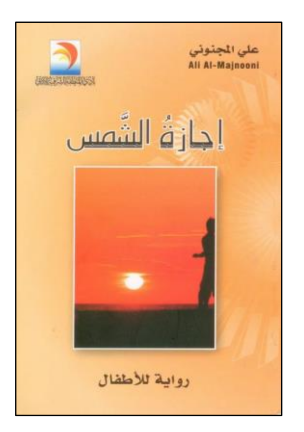
(5) أدب الطفل من منظور إسلامي: د. نجاح الظهار، 310.

غاية الأهمية، بحيث يوضع على غلاف الرواية، إلا أنه لاوجود لأي إشارة للفئة العمرية المستهدفة على الغلاف[1]، كما أن الصورة التي وُضعت على الغلاف تفتقر إلى التشويق ولاتناسب مراحل الطفولة، هذا بالإضافة إلى أنها لاتعبر عن مشكلة الرواية، وهي غياب الشمس.

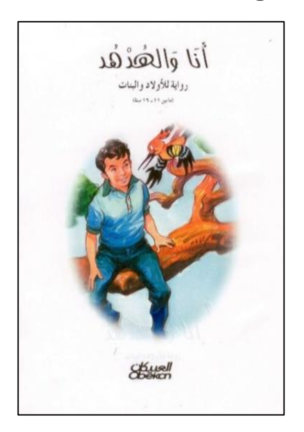
أما رواية "أنا والهدهد" فغلافها أبيض لّمـاع، يجذب الانتباه، كما أنه استعين برسمة تعبر عن مضمون الرواية أو عنوانها، ومن جهة أخرى نجد إشارة للعمر المستهدف في صفحة العنوان الداخلية، وقد أحسنوا صنعاً في ذلك.



الغلاف الخارجي لرواية "إجازة الشمس"



الغلاف الخارجي لرواية "أنا والهدهد"



صفحة العنوان الداخلية لرواية أنا والهدهد"

---

(1) صرح الكاتب لي شخصيا في حوار تم بتاريخ 1431/11/29هـ أن الفئة المستهدفة هي 12-15 سنة.

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن الورق، نجد رواية إجـــازة الشـــمس ذات ورق أصفر، وهو مفيد من الناحية الصحية للرؤية، ولكن حبذا لو كان لمّاعاً صـــقيلاً، بينما نجد "أنا والهدهد" ذات ورق صقيل أبيض لمّاع، ولعل الفرق هنا نشأ عـــن توافر الرسومات الداخلية في الرواية الثانية، حيث إن الرسوم الداخلية تحتـــاج إلى نوع جيد من الورق.(1)

وقد كان حجم الخط مناسباً في كلتا الروايتين، إلا أنهما تباينتـــا في الضـــبط بالشكل، فقد اكتُفي بضبط الألفاظ المشكلة-وهي قليلة-في "إجـــازة الشـــمس" اعتماداً -ربما -على ذكاء الطفل القارئ، بينما نجـــد التزامـــا كـــاملاً في "أنـــا والهدهد"، ولعل الأنسب في هذا أن يُلتزم بالضبط بالشكل ما أمكن ذلك، فـــلا يخفى ما في هذا من فائدة تعود على الطفل القارئ.

وبالنسبة للرسوم، فقد خلت "إجازة الشمس" من أي رسوم موازية داخلية، وبعض الدارسين لايرى أهمية كبرى للرسوم في الرواية الموجهة للفئـــات العمريـــة الأخيرة من الطفولة(2)، إلا أنني أرى لها من الأثر ما لايمكن إغفاله، بدليل حســـن الأثر الذي تركته الرسوم الموازية في رواية "أنا والهدهد". إن العديد من المشـــاهد في رواية "إجازة الشمس" كان من الممكن جدا أن يتضاعف أثرها لـــو رافقتـــها بعض الرسومات، كمشهد تجمع الحيوانات والطيور وأهـــل البلـــدة في الميـــدان، ومشهد رحلة منير وأصدقائه إلى الجبل الأحمر أثناء الظلام، أو مشهد نزول صفوان وحاتم من الجبل لتوصيل الرسالة، ومشهد انتقام الشمس من ساعي البريد، وغـــير ذلك من المشاهد الطبعية التي تضمنتها الرواية.

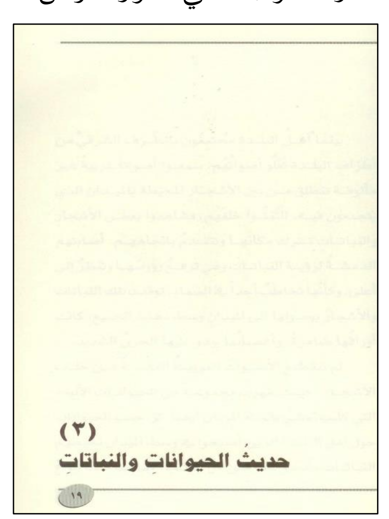
هذا، وقد حفلت الروايتان بعناوين لفصولهما، وقد كانت العناوين مشيرة إلى العديد من المضامين الجزئية، إلا أنهما اختلفتا في طريقة وضع العنـــوان، فروايـــة "إجازة الشمس" نجد عناوين فصولها في صفحة مســـتقلة، موضـــوعة في الـــركن الأيسر السفلي من صفحات العناوين، أما "أنا والهدهد" فقد نجد العنوان في وسط

---

(1) أدب الطفل من منظور إسلامي: د. نجاح الظهار، 311.

(2) مدخل إلى أدب الطفولة (أسسه، أهدافه، وسائطه): د. أحمد علي زلط، 98، مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية-الرياض، ط1، 1421هـ.

الصفحة، واقعاً بين سطور الفصل السابق والفصل الذي وُضع له العنوان، ولعل في طريقة عرض عناوين "إجازة الشمس" ما يشد الانتباه أكثر، ولايشوش على الطفل القارئ، وفيما يلي صور تعرض الطريقتين.

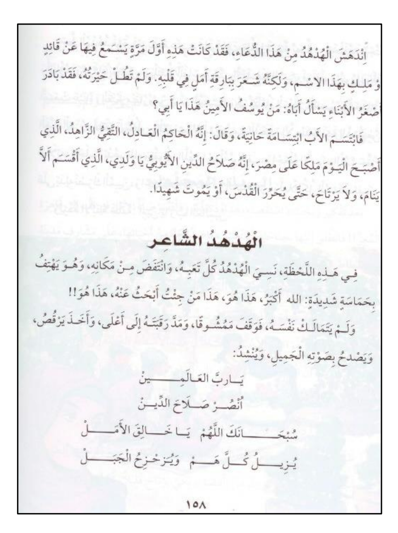


(٣)

حديثُ الحيواناتِ والنباتات

١٩

عنوان فصل في رواية "أنا والهدهد"



انْدَهَشَ الْهُدْهُدُ مِنْ هَذَا الدُّعَاءِ، فَقَدْ كَانَتْ هَذِهِ أَوَّلَ مَرَّةٍ يَسْمَعُ فِيهَا عَنْ قَائِدٍ أَوْ مَلِكٍ بِهَذَا الاسْمِ، وَلَكِنَّهُ شَعَرَ بِبَارِقَةِ أَمَلٍ فِي قَلْبِهِ. وَلَمْ تَطُلْ حَيْرَتُهُ، فَقَدْ بَادَرَ أَصْغَرُ الأَبْنَاءِ يَسْأَلُ أَبَاهُ: مَنْ يُوسُفُ الأَمِينُ هَذَا يَا أَبِي؟

فَابْتَسَمَ الأَبُ ابْتِسَامَةً حَانِيَةً، وَقَالَ: إِنَّهُ الْحَاكِمُ الْعَادِلُ، التَّقِيُّ الزَّاهِدُ، الَّذِي أَصْبَحَ الْيَوْمَ مَلِكًا عَلَى مِصْرَ، إِنَّهُ صَلاَحُ الدِّينِ الأَيُّوبِيُّ يَا وَلَدِي، الَّذِي أَقْسَمَ أَلاَّ يَنَامَ، وَلاَ يَرْتَاحَ، حَتَّى يُحَرِّرَ الْقُدْسَ، أَوْ يَمُوتَ شَهِيدًا.

الْهُدْهُدُ الشَّاعِرِ

فِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ، نَسِيَ الْهُدْهُدُ كُلَّ تَعَبِهِ، وَانْتَفَضَ مِنْ مَكَانِهِ، وَهُوَ يَهْتِفُ بِحَمَاسَةٍ شَدِيدَةٍ: الله أَكْبَرُ، هَذَا هُوَ، هَذَا مَنْ جِئْتُ أَبْحَثُ عَنْهُ، هَذَا هُوَ!!

وَلَمْ يَتَمَالَكْ نَفْسَهُ، فَوَقَفَ مَمْشُوقًا، وَمَدَّ رَقَبَتَهُ إِلَى أَعْلَى، وَأَخَذَ يَرْقُصُ، وَيَصْدَحُ بِصَوْتِهِ الْجَمِيلِ، وَيُنْشِدُ:

يَارَبَّ الْعَالَمِينْ

أُنْصُرْ صَلاَحَ الدِّينْ

سُبْحَانَكَ اللَّهُمْ يَا خَالِقَ الأَمَلْ

يُزِيلُ كُلَّ هَمْ وَيُزَحْزِحُ الْجَبَلْ

١٥٨

عنوان فصل في رواية "إجازة الشمس"

والاهتمام بجودة اللغة يستلزم دقة الطباعة، وسلامتها من الأخطاء والعيوب، كي تكمل الفائدة المرجوة، ويتحقق الهدف المنشود، وقد سلمت رواية إجازة الشمس من هذه الأخطاء والعيوب إلا في مواطن قليلة، وهي كالتالي:

- يجب أن نختصرُ(1)، فالفعل حقه النصب بأن المصدرية.
- كان أولُها عودةُ الشمس(2)، فـ "عودة" خبر كان، وحقها النصب.
- منير ليس أكبرُ أصدقائه(3)، فخبر "ليس" منصوب ولايرفع.
- أن الشمس حمّلته رسالة مهمة إلى أهل البلدة، وبأنه سوف يقوله لهم في الميدان(4)، فالسياق يدل أن هاء الغائب المتصلة بالفعل "يقول" تعود على الرسالة، فالواجب حينئذ أن يقال: يقولها.

---

(1) 41.

(2) 36.

(3) 47.

(4) 87.

أهم نتائج الدراسة

خرجت هذه الدراسة بعدة نتائج أهمها:

1. أنها يمكن إدراجها في الروايات التعليمية بناء على المضمون، أو الروايات الخيالية بناء على الشخصيات.
2. حفلت الرواية بالعديد من القيم والمعارف والمهارات، وكان الكاتب شديد الحرص في عدم المباشرة أو الوعظ والتحدث بمنطق المعلم المرشد، مستعينا في ذلك بعنصر الإيحاء بعض الأحيان.
3. عمد الكاتب إلى استخدام التقنيات الروائية المناسبة للطفل في المرحلة العمرية (12-15سنة)، مثل:
   - الحبكة التقليدية المتماسكة، المبنية على نسق التتابع الزمني.
   - البعد عن الاستباق أو الاسترجاع في سرد الأحداث.
   - التنويع في شخصيات الرواية، فمنها الشجر والطير والإنسان.
   - التركيز على وصف الشخصيات من خلال الأحداث أو المكان بعيداً عن الوصف السردي المباشر.
4. كانت أحداث الرواية منطقية غير مجتلبة، وكان الكاتب يتوخى فيها الإجابة عن تساؤلات الطفل الطارئة خلال القراءة، تقديراً لذكاء الطفل واحتراماً للمرحلة العمرية التي يكتب لها.
5. اهتم الكاتب بعناصر التشويق، فنوّع فيها مابين ابتدائه بالعقدة مباشرة، وإدخال عنصر الرحلة في الأحداث، واستثمار النهايات المفتوحة في بعض الفصول، والاستفادة من الغموض البسيط، والتنويع في شخصيات الرواية.

6. كانت خاتمة الرواية جيدة، تصور انتصار الخير على الشر في تصوير جميل من الكاتب، إلا أن عدم ذكر سبب غياب الشمس ذهبَ بجزء من جمال الخاتمة.
7. سادت اللغة التصويرية في الرواية، وذلك راجع إلى اهتمام الكاتب بعنصر التصوير، كما غلب عنصر السرد وتضاءل الحوار بشكل ملحوظ.
8. كانت لغة الرواية ملتزمة بالفصحى بعيدة كل البعد عن الألفاظ العامية والأجنبية، رافدة لقارئيها الأطفال بالألفاظ والاستعمالات الجديدة التي من شأنها أن تبني ثقافتهم اللغوية، كما كانت واضحة خالية من التعقيد.
9. وُجدت بعض الجمل القليلة التي قد تُشكل على الطفل القارئ، وذلك لطولها وتداخلها.
10. من ناحية الإخراج الفني لرواية "إجازة الشمس" يتبين الآتي:
    - عدم تحديد الفئة العمرية المستهدفة للقراءة.
    - عدم مناسبة الغلاف الخارجي للقراء الأطفال.
    - خلو الرواية من الرسوم الموازية في الداخل وفي الغلاف أيضاً.
    - مناسبة حجم الخط، ومواضع عناوين الفصول.
    - عدم ملاءمة نوع الورق المستخدم في صفحات الرواية -بالشكل المرجو- لجمهور الأطفال القراء.
    - قلة الأخطاء المطبعية ومحدوديتها.

وختاماً فإن رواية "إجازة الشمس" عمل أدبي رائد، يستحق التقدير، وقد بذل فيها الكاتب جهداً كبيراً، وكان شجاعاً في اتخاذه هذه الخطوة الرائدة، والمرجو أن تكون فاتحة خير، تتوالى بعدها روايات أُخر، تعزز من أدب الطفل وتنهض به في أدبنا المحلي.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المطبوعة:

.1	إجازة الشمس-رواية للأطفال: علي المجنوني، نادي المنطقة الشرقية الأدبـــي، ط1، 1431هـــ.
.2	أدب الأطفال-قراءات نظرية ونماذج تطبيقية: د. سمير عبدالوهاب أحمد، دار المسيرة-الأردن، ط1، 1429هـــ.
.3	أدب الطفل من منظور إسلامي، د. نجاح الظهار، دار المحمدي-جدة، ط1، 1424هـــ.
.4	أنا والهدهد-رواية للأولاد والبنات: عمر الصاوي، مكتبة العبيكان - الرياض، ط1، 1429هـــ.
.5	البناء الفني في الرواية السعودية: د. حسن حجاب الحازمي، ط1، 1427هـــ.
.6	قصص الأطفال في الأدب السعودي (1410-1420هـــ) دراسة موضوعية وفنية: وفاء السبيل، نادي الرياض الأدبـــي، ط1، 1424هـــ
.7	مدخل إلى أدب الطفولة (أسسه، أهدافه، وسائطه): د. أحمد علي زلط، مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية-الرياض، ط1، 1421هـــ.
.8	معجم مصطلحات أدب الأطفال: د. وفاء السبيل، مراجعة د. سعد البازعي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 1430هـــ.
.9	النص الأدبـــي للأطفال-أهدافه ومصادره وسماته: د. سعد أبو الرضا، مكتبة العبيكان-الرياض، ط1، 1426هـــ.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

1. الخيال في قصص الأطفال في الأدب السعودي (1415–1425ه): منيرة القحطاني، رسالة ماجستير مخطوطة، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

ثالثاً: الصحف والمجلات:

1. الجزيرة الثقافية: العدد 310 الخميس 1431/5/29هـ.
2. الحياة: العدد 17472، الجمعة 1432/3/1هـ.

رابعاً:

عدة اتصالات هاتفية، وحوارات عن طريق الشبكة العنكبوتية، في الفترة من 1431/9/5هـ، حتى 1431/11/29هـ.

البُعد الإنسانيّ

في القصة السعودية القصيرة جدا

مجموعة (حُلم) لحسن الشحرة أنموذجاً

مدخل

تخطو القصة القصيرة جدا في الأدب السعودي بثبات نحو القمة بمضــامينها الموضوعية الثرية والمتنوعة، وقد استطاع مبدعوها -على تفاوت بينهم- أن يوائموا فيها بين هذه المضامين والخصائص الفنية للقصة القصــيرة جــدا وفي مقدمتــها التكثيف.

يأتي عنوان الدراسة "البعد الإنساني في القصة السعودية القصيرة جدا: مجموعة (حلم) لحسن الشحرة أنموذجا"، استنادًا على أن ق. ق. ج. عنده احتضنت رؤًى إنسانية عديدة، انطلاقا من الفرد ومرورا بالأسرة وانتهاء إلى المجتمع عموما.

تبين الدراسة أشكال العلاقات الاجتماعية من المنظور الإنساني، التي عالجتها القصة القصيرة جدا في مجموعة "حلم"، كما توضح الوسائلَ الفنية التي استعان بها القاص في معالجة هذه المضامين الإنسانية وذلك في جوانــب عديــدة كــالعنوان والحوار والسرد والشخصيات من جانب، واللغة والصورة الفنية من جانب آخر.

والمأمول أن تكون هذه الدراسة مفيدة وتقدم الجديد حول نمــوذج نــاجح للقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي.

1435/4/25هـ

حسن الشحرة ومجموعة "حلم"

صدرت مجموعة حلم للقاص حسن فرحان الفيفي المعروف بـ (الشحرة) عن نادي المدينة الأدبي عام 1435هـ، وقد كنت حينها رئيس لجنة النشر في النادي، فاطلعت على العمل كاملا ووجدت في نفسي استحسانا كبيرا له، وزادت قناعتي بذلك وترسخت بعد ثناء العضوين المحكَّمين. وهو أول عمل يُنشر له، وتضم المجموعة أربعا وتسعين قصة قصيرة جدا، نُشر العديد منها ضمن مواقع التواصل الاجتماعي كالمنتديات والفيس بوك وتويتر، ولها قبول لدى شريحة عريضة من المتلقين.

حسن الشحرة المولود عام 1393هـ، والحاصل على الشهادتين المتوسطة والثانوية من المعهد العلمي بفيفاء، خريج جامعة الإمام فرع أبها (كلية الشريعة1415هـ (ويعمل معلما في مكة المكرمة، وهو متزوج وأب لأربعة أطفال.

له منشورات قصصية عديدة في صحيفة الجزيرة السعودية والمدينة والبلاد وعكاظ وعدد من المجلات الأدبية.

حصل على دبلوم في الحاسب الآلي ودورات في خطي الرقعة والنسخ، وفي تعليم الكبار والقراءة السريعة، وبعض استراتيجيات التدريس كالتعليم التعاوني وخرائط المفاهيم.

شارك في ملتقيي حلب/سوريا الثامن والتاسع للقصة القصيرة جدا، وفي الملتقى العربي الأول للقصة القصيرة جدا (الفقيه بن صالح)[1].

---

(1) http://www.arabicstory.net/?p=author&aid=2327 موقع القصة العربية، ومن إفادة خطية بعثها الكاتب بطلب من الباحث في 1435/4/15هـ.

إذن نحن إزاء قاص نشأ نشأة علمية شرعية في القرية، انتقل إلى المدينة بعدها ليكمل تعليمه النظامي، و لم يتوقف عنده الشغف المعرفي حيث صقل علمه بدورات تدريبية متعددة الاتجاهات.

ومشاركاته خارج البلاد ومن خلال الصحف ومواقع الشبكة العنكبوتية تشير إلى طموحه وسعة أفقه وخبرته حول هذا الجنس الأدبي "القصة القصيرة جدا".

وإن كانت القصة القصيرة جدا في مضامينها تهتم بتصوير الذات والتقاط المجتمع بكل آفاته ورصد الأبعاد الإنسانية من بين مضامين أخرى عديدة[1]، فإن مجموعة حسن الشحرة تعد نموذجا حيا لتناول هذه المضامين كما سيتبين في المبحث الآتي.

مضامين البعد الإنساني

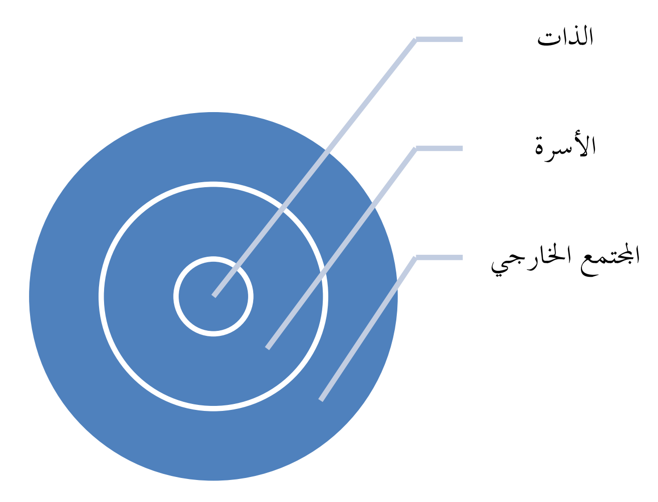
تنتمي ثلاث وتسعون قصة من أصل أربع وتسعين في مجموعة حلم إلى البعد الإنساني، و لم تخرج عن هذا الانتماء سوى قصة وحيدة تقدم رؤية القاص لفن القصة القصيرة جدا، وعنوانها "قاص ق. ق. ج"[2].

وتتشكل المضامين الإنسانية التي عالجتها قصص المجموعة على شكل دوائر ثلاث، دائرة كبرى تمثل المجتمع عامة، ودائرة وسطى تمثل الأسرة، ودائرة صغرى تمثل الذات.

---

(1) القصة القصيرة جدا: الجنس الأدبي الجديد: د. جميل حمداوي، الراوي، 77، العدد 26، رجب 1434هـ.

(2) حلم: حسن فرحان الفيفي (الشحرة)، 38، نادي المدينة الأدبي، ط1، 1435هـ.



وتجدر الإشارة إلى أن طريقة معالجة موضوع ما هي ما تحدد انتماءه إلى دائرة ما من هذه الدوائر الثلاث.

يندرج في الدائرة الكبرى (المجتمع) الجزء الأكبر من قصص المجموعة، ومن خلالها تعرض الشحرة إلى موضوعات مجتمعية هامة كالصداقة- معاملة المرأة- الحب- الظلم الاجتماعي- التقنية في حياتنا-الإسراف- قضايا الأمة/الاضطرابات- وصف الفاشلين- حرية الفكر- جوائز التكريم -البطالة- التقنع الديني-التسول-عادات الضيافة-النفاق الاجتماعي-الغش- بيئة العمل- الفساد الإداري- معاملة الدوائر الحكومية للمراجعين- معاملة الطلاب- حق المعلم-تأثير القرية-الطفولة-اليتم-الرجولة.

أما الدائرة الوسطى (الأسرة) فقد لامست مضامين محددة في إطار أضيق كالزواج - الأم- التربية ومسؤولياتها- الأبوة- تعدد الزوجات.

وفي الدائرة الصغرى (الذات) نجد مضامين غزيرة، فهي دائرة صغرى باعتبار قربها من مركز الذات، لكنها ليست كذلك باعتبار ما اشتملت عليه من موضوعات كالطبائع الإنسانية- الحس الإنساني- إنجازات الإنسان- ذكريات الحياة-الهوية-العزلة-الشرود مع الفن-الإحساس بالجمال-القناعة-مجاهدة النفس-الطموح غير الواقعي-التسامي-إيجابية النظرة- أهمية المنزل- أعباء الحياة المادية واحتياجاتنا- الجوع- الموت-صنع النجاة- مراحل العمر.

وفي الجدول التالي بيان بمدى توزع القصص تحت المضامين الإنسانية المتنوعة:

المضمون الإنساني	عدد القصص	نسبتها
المجتمع	53	%57
الأسرة	17	%18
الذات	23	%25
	93 ق. ق. ج.	%100

وباستقراء الموضوعات الجزئية نجد استئثار بعضها بأكثر من قصة، مما يدل على أنها شكلت هاجسا موضوعيا أكثر من غيرها في وجدان القاص.

وفي الجدول الآتي بيان بأبرز هذه الموضوعات المعالجة في أكثر من قصة:

الموضوع	عدد القصص
الظلم الاجتماعي	9
الحب	7
العلاقات الاجتماعية	8

وتعدد القصص في بؤرة موضوعية واحدة لا يعني تكرار الفكرة، فالظلم الاجتماعي مثلا يشمل العنصرية والطبقية وتقييد الفكر وعدم إنصاف المرأة، بل إن الفكرة الواحدة يطرقها القاص من جوانب شتى لا توحي بالتكرار.

ولإيضاح الفكرة أورد خمس قصص دارت حول العنصرية، أولاها قصة بعنوان "مقامات"[(1)]:

يعطس.. تضج القاعة.. يزيد آخر.. يدوّي صمت!

والثانية بعنوان "مُثُل"[(2)]:

- لماذا أشرتَ لي بيدك وأنت تقوم بتلك الحركة غير اللائقة؟!

- أووه.. أنا آسف.. ظننتك من هؤلاء الوافدين!!

والثالثة بعنوان "أنا"[(3)]:

---

(1) حلم: 5.

(2) حلم: 8.

(3) حلم: 26.

دنوتُ منه.. آذتني رائحته.. نظرتُ إليه باحتقار.. عدت إلى البيت.. خلعت قميصي.. شممت ذات الرائحة!!

والرابعة بعنوان "نرجسية"[1]:

أخذ يتفحصني بعيني صقر.. ثم رشقني بسؤال مباغت:

- أنت مِن....؟

أجبته بالنفي..

تشق وجهه ابتسامة ماكرة ثم يردف:

(ياخي هذيلا ما طيقهم.. أكرهّم كره العمى)!!

والخامسة بعنوان "نتن"[2]:

كان مديره في العمل لايرتاح له بتاتا.. ورغم عدم اكتراثه بشأنه.. إلا أنه كان يستغل كل مناسبة للنيل منه بسبب أو بدون سبب.. بعد مدة من الزمن.. دفعه الفضول ليسأل أحد المقربين منه عن الأمر:

- لأنك يا صاحبي من غير القبيلة!

لو نظرنا في خَمس القصص السابقة لوجدنا أنها على الرغم من تناولها لفكرة واحدة وهي العنصرية، إلا أنها طرقتها من زوايا مختلفة، ولامست مستويات عديدة للعنصرية، فهناك التعصب القبلي الأعمى، والنظر الدوني إلى غير المواطنين، واالتعامل مع الآخر بحسب منصبه وجاهه، وانعدام الإنسانية في تقبل الآخر عموما.

الأداء الفني نحو البعد الإنساني

يجد الأديب نفسه أمام تحد كبير في تطويع أدواته الفنية لإيصال المضمون الذي التزم بتقديمه، ونحن إزاء القصة القصيرة جدا نعلم أن القاص أمامه خصائص وسمات خاصة بهذا الجنس الأدبي وعليه أن يجيد السيطرة عليها لتتكامل في وحدة فنية تؤدي إلى المقصود.

---

(1) حلم: 12.

(2) حلم: 49.

السؤال هنا هل استطاع الشحرة استثمار خصائص القصة القصيرة جـــدا في إيصال المضامين الإنسانية للمتلقي بفنية عالية؟ وكيف؟

سأتطرق في المباحث الجزئية الآتية إلى جوانب فنية عديدة تكشف ذلك:

1 – العنوان

يشكل العنوان عنصرا مهما في بناء القصة القصيرة جدا، فهو العتبـــة الأولى للنص وإن كان آخر ما يضعه المبدع في نصه عادة[1].

اعتنى الشحرة بعناوينه ووفق إلى كثير منها، والمتأمل يلحظ أن لهذه العناوين وظائف أسهمت في إيصال المضامين بأقصر الطرق، لكونها مـــن العتبـــات الأولى للنص القصصي، وتبعا لهذه الوظائف يمكن تقسيم العناوين إلى عدة أنواع كالآتي:

أولا: العنوان التفسيري

تقدم لنا بعض العناوين تفسيرا للشخصية الغامضة في القصة فتحـــدده لنـــا بوضوح، ولعلنا لا نعي المقصود بالعنوان لأول وهلة، لكننا بالتأكيد ســـنعلم أنـــه يفسر لنا الشخصية المعنية في القصة، كما نجد في قصة "كنز"[2]:

ارتفعت.. امتد مالي.. حضر عيالي.. لم أجدها.. فتشت عنها في داخلـــي.. عثرت عليها هناك!

فالشخصية المعنية هنا غامضة، لكننا بعد قراءة المقال مرة أخـــرى نعلـــم أن القناعة (الكنز) هي المعنية.

ثانيا: العنوان الساخر/التعجبي

يخبرنا العنوان الساخر بما كان من الممكن حصوله لولا العقبات التي يلامسها النص القصصي، كما نجد في قصة "وفاء"[3]:

---

(1) العنوان والمعنى في القصة القصيرة والقصيرة جدا: عبداللطيف محفـــوظ، الـــراوي، 84، العدد 26، رجب 1434هـــ.

(2) حلم: 32، وانظر أيضا القصص التالية: "زمن" و"وشيجة" و"وردة" و"فنار" و"مبدع".

(3) حلم: 38، انظر أيضا القصص التالية: نجاح" و"صلح" و"قناعة" و"انفتاح" و"تكريم" و"أمانة".

يحمل إليه هاتفه النقال رسالة من زوجته.

تضوع حروفها غراما.. يرتعش..

ينتشي.. يعالج جهازه.. يمررها إلى عشيقته!

فالعنوان هنا أبعد مايكون عن حقيقة الحال، لكن السخرية حسنت موقعه.

ثالثا: العنوان الوصفي

يمتاز العنوان الوصفي بواقعيته ويمثل وجهة نظر القاص تجاه أمر ما، كما نجد في قصة "بطالة"[(1)]:

يستلقي على ظهره.. يتذكر يوما مضنيا قضاه منتقلا من شارع لآخر..

يحدق طويلا في السقف.. يبتسم ويتمتم: (ليتني كنت بقرة سويسرية!)

إن العنوان هنا وصف من القاص للوضع القائم، وأن البطالة هي المشكلة التي يعاني منها صاحب الأمنية الساخرة والمؤلمة في آن.

رابعاً: العنوان التشويقي

تزرع هذه الفئة من العناوين تساؤلات في ذهن المتلقي نتيجة التشويق الذي تستدعيه، ففي عنوان قصة "رسالة"[(2)] مثلا:

يضعه بمكان بارز.. يروح يتأمل بخياله نسج الحروف المرتقبة..

يومض..

يقفز إليه بلهفة الظمآن..

يفتحه بعناية..

يشهق وهو يقرأ: ... يرجى السداد قبل فصل الخدمة!

نجدنا نتساءل عن ماهيتها ولمن أرسلت وممن؟. وكذلك قصة

---

(1) حلم: 40، وانظر القصص التالية: "زاد" و"سخف" و"إنكار" و"مصالح" و"ذكرى" و"صراع" و"فشل" و"ميكافيلية" و"دكتاتورية".

(2) حلم: 22، وانظر القصص التالية: "أنا" و"قدوة" و"فرق" و"يباب" و"إغراء" و"قتل".

خامسا: العنوان التصويري

وهو يثير الفكر والشعور معا من خلال اعتماده على معطيات الخيال، وأثره لايكتمل إلا بعد قراءة القصة، كما نجد في "انصهار"[1]:

يُغشى عليه.. يحشرج.. تتراخى اليدان.. والرجلان.. يشهق.. تفارق روحه جسدي!

فبعد ذكر هذه التفاصيل والمفاجأة بعدها (خروج روح الغائب من جسد المتكلم) يتبين لنا معنى الانصهار، ونتمثله بكل تفاصيله الدقيقة.

و لم تسلم بعض عناوين المجموعة من المؤاخذات، ومنها:

1 – عدم الاستعانة بعلامة التعجب، فعلامة التعجب من علامات الترقيم ذات الخصوصية الجمالية في القصة القصيرة جدا[2]، وتحسن في العناوين الساخرة خصوصا، لأنها تبرز معنى السخرية، وتبعد قصد الحقيقة، من العناوين التي اشتملت على هذا المأخذ "صداقة"[3]:

- أمر بضائقة مالية.. وليس لي إلا أنت بعد الله..
- يأتي الله بخير.. يأتي الله بخير!

لم أصدق ما أسمع.. تبعته محاولا الرفع من وتيرة صوتي:

- أمر بضائقة مالية.. و..
- يأتي الله بخير.. يأتي الله بخير!

ذهب.. وتركني خلفه أتجرع غصص الخيبة والذهول!

2 – ضعف التوظيف الفني: فللعنوان وظائف –كما أسلفت– ولا يحسن تفريغه من دوره المنوط به، وإلا أصبح منفصلا عن النص، فمثلا قصة "رياحين"[4]

---

(1) حلم: 8، وانظر القصص التالية: "وأد" و"شروق" و"يباب".

(2) انظر: إشكالية التجريب/التحديث في القصة القصيرة جدا: د. حسين المناصرة، علامات، 191، العدد76، شوال 1434هـ.

(3) حلم: 48، وانظر أيضا العناوين والقصص: قدوة، وتكريم، وعجز، ووفاء.

(4) حلم: 17. وانظر أيضا: "استسلام" و"عولمة" و"إغراء" و"أوبة" و"رحلة".

يُلحظ ضعف الرابط بينها وبين عنوانها، إلا إن أراد القاص وصف النساء بالرياحين، وهو وصف ظاهري لايخدم النص:

ذهلت عندما قابلتهن..

امتدحن جمالها، أناقتها، رقتها، وحتى لكنتها!..

في اليوم التالي تزينت..

وقفت طويلا تغازل المرآه..

وهي في طريقها إليهن..

سرحت بخيالها بعيدا..

وجمت.. قفلت راجعة إلى البيت!!

فالنص يحمل مضمونا عميقا يلامس طبيعة علاقة المرأة بالمرأة، والعنوان لم يواكب هذا العمق.

2 - الخاتمة

يشترط في خاتمة القصة القصيرة جدا أن تكون مفاجئة وذات مفارقة صادمة[1]، فهل نجدها سمة لخواتيم قصص المجموعة؟

تحققت هذه السمة في الغالب الأعم من القصص ذات البعد الإنساني في المجموعة، والقاص يعمد لها عن وعي بدليل ذكره لمشتقات المفاجأة أو مرادفاتها في صياغة الخاتمة[2]، وكان لها وسائلها الفنية كالآتي:

1 - التضاد مع قيمة سلفت في بداية النص، أو مع العنوان، وهذه الثنائية الضدية من ميزات البنية التركيبية للقصة القصيرة جدا[3]، يتضح ذلك في قصة "انفتاح"[4]:

---

(1) انظر: القصة القصيرة جدا– قراءة نقدية، د. جودي فارس البطاينة، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، العراق، مجلد 18، عدد54، سنة 2011م، ص 224.

(2) مثل "ميكافيلية" و"كيد" و"قحط" و"هجرة".

(3) انظر: إشكالية التجريب/التحديث في القصة القصيرة جدا: د. حسين المناصرة، علامات، 163، 177، العدد76، شوال 1434هـ.

(4) حلم: 39، وانظر أيضا القصص: "مقامات" و"ديمقراطية" و"تكريم" و"أمانة" و"قتل".

لقنوه جيدا.. ثم علبوه..

أطلقوه في سوق الفكر..

كشفوا عنه ذات مرة..

وجدوه قد تكلس!

فالتكلس معطى يتضاد مع الانفتاح، مما زاد الخاتمة قوة.

2 – المبالغة. كما في "مصالح"[1]:

طالت يدي.. فكثر أصدقائي.. نمت.. ولما أفقت.. طفقت أبحث.. لم أجد أحدا.. تفقدتها.. ألفيتها مبتورة!

فالمبالغة بتصوير الضرر الحاصل على أنه بتر وليس جرحا أو جفافا مثلا، جعل الخاتمة صادمة.

3 – الانزياح اللغوي وكسر المتوقع الضمني، كما في "عمر"[2]:

اغترفت منه حد الثمالة.. بعد حين من الدهر..

حسبت ربحي..

وجدتني لم أظفر بغير خسارة!

فالظَفر لايكون إلا بزيادة في الربح وإن كان قليلا، لكن ذكر الخسارة على جهة الانزياح سبب صدمة للمتلقي.

ومن كسر المتوقع ما نجده في قصة"كيد"[3]:

تظفر بوظيفة مرموقة.. يسيل لعابه..

يلهث خلفها.. يتزوجها.. يفاجأ ياستقالتها!

فالاستقالة لم تكن متوقعة من الأصل، فكانت صدمة مفاجئة من حيث المضمون.

---

(1) حلم: 29، وانظر أيضا القصص: "بوح" و"حصاد" و"انكفاء".

(2) حلم: 15، وانظر أيضا قصة "انصهار".

(3) حلم: 10، وانظر القصص التالية: و"اغتيال" و"صلح" و"وفاء" و"خوف" و"قدوة".

4 – التشويق، فكلما انشد ذهن السامع لمعرفة الخاتمة كان وقع مفاجأتها أكثر تأثيرا عليه، كما في "جرح"[(1)]:

يبطش بمن يحاول النيل منه.. لايصمد أحد من لداته على الوقوف في وجهه.. شيء واحد يجعله ينهار بالبكاء.. لما يهمس أحد الأشقياء:

(ماعندو أم)!!

فالعبارتان: (شيء واحد يجعله ينهار بالبكاء) و(لما يهمس أحد الأشقياء) اشتملتا على دواع مختلفة للتشويق كالتنكير والإفراد للشيء الواحد، والمبالغة في الانهيار بالبكاء، وتصوير الشقي الهامس الذي يلفت الانتباه.

5 – استعمال العامية: وقد كانت الفصحى هي القالب الوحيد للقصص، ولم يخرج عنها الشحرة إلا في بعض الخواتيم، ومرد المفاجأة هنا –في رأيي– هو المفارقة التي شعر بها المتلقي حين مر بمستوى لغوي مغاير عما تلقاه من بداية القصة، كما نجد في القصة السابقة بعنوان "حزن"[(2)]، فالعبارة العامية "ماعندو أم" تسبب صدمة، وتهيئ الذهن لصدمة معنوية أيضا.

ولا يمكن إغفال أن اللهجة العامية المستعملة باقتصاد واحترافية، تزيد من واقعية القصة خاصة إن كانت تلامس نبضا اجتماعيا.

وقد كان عنصر المفاجأة متفاوتا على ثلاثة مستويات، فليس شرطا أن تكون حادة جدا أو صادمة، وإنما المعول على تقديم الخاتمة لقيمة جديدة مغايرة، ويمكن تصنيف الخواتيم إلى:

1. ذات مفاجأة حادة، وهو المستوى المتعارف عليه عند نقاد القصة القصيرة جدا بالإجماع، ومن أمثلتها في المجموعة قصة"سفح"[(3)]:

يقوده القدر إلى محل لبيع الكتب المستعملة..

يلمح واحدا منها.. يقلبه.. يفغر فاه..

---

(1) حلم: 12، وانظر أيضا القصص: "سادية" و"رسالة" و"فرق" و"ثيران".

(2) حلم: 12، وانظر القصص الآتية: "نرجسية" و"بساطة" و"تعس" و"إغراء" و"غزل".

(3) حلم: 7، وانظر العناوين والقصص: "مُثُل" و"ميكافيلية" و"نجاح" و"رسالة" و"تعس".

أحرف إهدائه لم يجف دمها بعد!

وحدة الخاتمة مستفادة من أمرين: كون الكتاب من إهدائه هو، وكونه مهدًى حديثا.

2. ذات مفاجأة هادئة، وقد يكون سببه طول الحيز الذي شغلته الخاتمة أو ما يشير إليها، كما في "قحط"[1]:

جفا عيني النوم.. بت أرقب النجوم.. تكومت قبالة نافذتي كتمثال محطم.. لا أكف عن التفكير: "كيف يسمح لنفسه لحظة طيش بامتهان مشاعري؟!"

وبغتة.. ينقلب الهم إلى سعادة مضاعفة.. شلالات من الفرح تزلزل صدري.. لأنها وصلت رسالة هاتفية منه.. تقول: (أحبك!).

وقد يكون السبب ما تستلزمه الخاتمة من تأمل كما في قصة سادية[2]:

لا أطيقهن.. أطاردهن في كل مكان.. أسحقهن دون رحمة.. لا أحتمل عضاتهن الموجعة

إلا واحدة.. لم تطاوعني نفسي على قتلها..

عندما شاهدتها راكضة نحو البيت..

حاملة فوق رأسها..

اليسير من الفتات!

فالمفاجأة بدأت تتولد عند الاستثناء (إلا واحدة)، لكن احتياجها لمزيد من التأمل جعلها هادئة وغير حادة.

3. بلا مفاجأة، وحينئذ تفقد القصة القصيرة جدا جزءا مهما من شخصيتها الفنية المتعارف عليها بين النقاد، ويمكن عد ذلك من قبيل التجريب، من أمثلة القصص التي تخلو من الخاتمة المفاجئة "سخف"[3]:

---

(1) حلم: 6. وانظر القصص: طهارة، وكرم.

(2) حلم: 13، وانظر القصص: رياحين، وقناعة.

(3) حلم: 22، وانظر القصص: "روح" و"كنز" و"استسلام" و"سمو" و"فشل" و"برجوازية"، و"وأد"، و"شروق" و"نرجسية" و"زمن" و"دنيا".

يلقي بجسده الضخم فوق كرسيه كغوريلا..

يزم شفتيه.. يخور متغطرسا..

يهبّ (السكرتير) فزعا.. يفتح الدرج..

يدمغ بالخاتم ورقة ملقاة إزاء وجهه!

فالقصة لاتحتوي على خاتمة مفاجئة، ولعل السبب في هذا كونها تحكي موقفا غير عادي من بدايتها، فالمنظر صادم وغير مستساغ من أول سطر (جسد ضخم فوق الكرسي كغوريلا) مما فوّت على الخاتمة أن تحتفظ بخصوصية الصدمة.

3 - اللغة

اللغة هي العمود الفقري الذي تتكتل حوله الأفكار، وتظهر أهميتها على وجه خاص في ق. ق. ج. لكونها تقوم على التكثيف والإيجاز والاقتضاب، وقد اتسمت لغة الشحرة بعدة سمات في قصص المجموعة:

1 - الإيجاز بحذف الروابط

وهي سمة غالبة على قصص المجموعة، حيث يعمد القاص إلى حذف الروابط الأسلوبية المعروفة في العربية، سواء كانت حروفا أم غير ذلك، وذلك كما نجد في قصة مقامات[1]: يعطس.. تضج القاعة.. يزيد آخر.. يدوي صمت!

ففي الأصل يمكن كتابتها على النحو الآتي:

يعطس.. فتضج القاعة.. ويزيد آخر.. فيدوي صمت!

وكذلك قصة "انكفاء"[2]:

لاذ بغرفة مظلمة.. فتحوا نافذة.. تقهقر.. زادوا.. تنحى لزاوية.. تقوقع على نفسه.. دخلوا.. ألفوه صار مسخا!

فقد يمكن كتابتها على هذا النحو:

لاذ بغرفة مظلمة.. ففتحوا نافذة.. فتقهقر.. ثم زادوا.. فتنحى لزاوية.. وتقوقع على نفسه.. وحين دخلوا.. ألفوه صار مسخا.

---

(1) حلم: 5.

(2) حلم: 30.

وهو أمر يمكن الاستدلال عليه بمجموعة كبيرة جدا من قصص المجموعة[1].

والملحوظ أن الخاتمة كثيرا ماتكون مستثناه من هذا الاقتصاد بحذف الروابط، من أمثلة ذلك ما نجد في قصة لعب[2] الرمزية:

يحملهم واحدًا إثر آخر..

يضعهم تحت حد المقصلة..

تبتلع رؤوسهم السلة المنصوبة أسفلها..

ثم يغرب في الضحك!!

إن استعمال ثم بدلالتها القوية على الترتيب، يركز الوعي على الخاتمة الفعلية للقصة "الإغراب في الضحك".

وكذلك قصة "حلم"[3]:

يعود أبوها بعد طول غياب..

ينثر قدامها الدر والجوهر..

تفتش..

تقلب..

تلقيها بعيدا..

وتحدق طويلا في الأرض!

إن استعمال الواو في السطر الختامي الأخير دون سواه كثف وعي المتلقـــي بالمشهد الأخير "تحديقها الطويل في الأرض".

وكذلك قصة "وردة"[4]:

معلقا على مشارف هاوية سحيقة..

يشيّع ببصره الوجود.. تلوح له..

فتنتفض في روحه شرايين الحياة!

فاستعمال الفاء في الخاتمة دون غيرها يوجه الأنظار نحو انتفاضة الشرايين.

---

(1) مثل "هوس"، و"طموح"، و"استسلام"، و"قناعة".

(2) حلم: 16.

(3) حلم: 23.

(4) حلم: 31.

2 - فعلية الجملة ومضارعتها

إن استعمال الجمل الفعلية خصيصة من خصائص القصة القصيرة جدا، لما يمتاز به الفعل من حدث وزمكانية[1]، والملحوظ في قصص المجموعة اعتمادها الكبير على فعلية الجمل، وتتابعها، ومضارعتها، وهي ماتحتاجه القصة القصيرة جدا[2].

أما الفعلية ومضارعتها فلكون الفعل المضارع يفيد التجدد المستمر، وهو معنى يحقق غاية النص القصصي في مجموعة حلم، فالقصة الاجتماعية غالبا تسلط الضوء على فعل مستمر الأثر وبحاجة إلى اتخاذ موقف تجاهه. وأما التتابع فهو تكثيف للنص، وحشد لمعانيه، وتركيز لحركيته. ويظهر هذان الأمران بكل وضوح في قصص المجموعة.

ففي قصة "دين"[3]:

يثور عليه.. يصفعه دون رحمة.. يعود لبيته.. يُصدم.. آثار الصفع تتنزه في خد ابنه!

فالأفعال المضارعة توحي أن هذا الظلم الاجتماعي يتجدد دوما في تفاصيل حياتنا، فهي إذن معاناة لابد من وقفها. كما أن التتابع يوحي بالمدة القصيرة التي فصلت بين الثورة والصفعة من جهة، وبين حدوث الظلم وظهور نتيجته من جهة أخرى.

وفي قصة بوح[4]:

حممٌ تتلظى في داخله.. شُغف بها.. يهرع إلى هاتفه.. يحدثها ساعات طويلة.. ثم لايجرؤ على بث كلمة حب واحدة!

---

(1) انظر: إشكالية التجريب/التحديث في القصة القصيرة جدا: د. حسين المناصرة، علامات، 176، العدد76، شوال 1434هـ.

(2) انظر: القصة القصيرة جدا– قراءة نقدية، د. جودي فارس البطاينة، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، العراق، مجلد 18، عدد54، سنة 2011م، ص 226.

(3) حلم: 5.

(4) حلم: 6.

نجد المضارعة صورت لنا تجدد المعاناة المستمرة في "تتلظى" ومعاودته للاتصال عدة مرات "يهرع" وعدم ملله من محادثتها كل حين "يحدثها"، وبعد هذا كله يتجدد منه عدم الجرأة على البوح بحبه وهو الأمر المؤلم الذي يحتاج إلى معالجة. ولنا أن نستبدل الأفعال السابقة بأفعال ماضية أو بجمل اسمية وسنجد أن المعاني السابقة تلاشت واحدا تلو الآخر. أما تعبيره بالماضي في قوله "شُغف بها" فدقيق لأن حصول الشغف هو الخطوة الأولى لبقية الأفعال في القصة ولايحصل إلا ابتداء ولمرة واحدة، ولو كان التعبير عنه بالاسمية لكان أولى.

3 - التناص

يشكل التناص تقنية مهمة في بناء القصة القصيرة جدا لأنه "يحقق لها ثراء دلاليا وتأويليا بالانفتاح على بقية الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ويسهم في الكشف عن المستوى الثقافي للشخصيات، ويبرز أثر الفضاء المكاني بتقاليده وعاداته وموروثاته، ويجسد التنوع والتعدد في مستويات التشكيل اللغوي"[1]، وهو يعد من أهم التقنيات المستعملة في القصة القصيرة جدا في السعودية حسب الاستقراء[2]، ولذا فهو أحد المقومات الرئيسة للقصة القصيرة جدا[3].

يثبت التناص نفسه أمام المتلقي في بعض قصص المجموعة، متقاطعا مع عدة روافد كالقرآن الكريم والحديث النبوي والإنجيل والشعر العربي والحكم والأمثال العربية والمقولات المأثورة والأغاني والدعايات التلفزيونية.

فمن التناص مع القرآن الكريم، ما نجده في قصة "حصاد"[4] حيث يصور لنا الغيبةَ تلك الصفة الخُلقية القبيحة التي أنكرها الله في قوله تعالى "أَ يُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ

---

(1) القصة القصيرة جدا في السعودية (مقاربة نصية): د. أسامة البحيري، الراوي، 27، العدد 20، ربيع الأول، 1430هـ.

(2) القصة القصيرة جدا في السعودية: د. كوثر القاضي، الراوي، 60، العدد 26، رجب 1434هـ.

(3) انظر: إشكالية التجريب/التحديث في القصة القصيرة جدا: د. حسين المناصرة، علامات، 178، العدد 76، شوال 1434هـ.

(4) حلم: 27.

يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوه"[1]، والقصة تقتبس من هذه الآية بوضوح:

يتلفع الليل بظلمائه.. يتسلل لواذا صوب المقبرة.. يطوف بالأجداث.. يخلُص لأحدها.. يتلفت.. يأخذ في النبش.. تبرز جثة عفنة.. يسحبها خارجا.. يكب عليها.. ينهش بنهم لحم أخيه!

والأثر يتضح في تصوير الجثة عفنة، وفي تصوير النهش مع ذكر قرابة الأخوة، وهي ثلاثة عناصر مستقاة من التصوير القرآني.

وفي "نظر"[2] يفتتح القصة بقوله: يمضي سنوات عجافا، وهي تحيل القارئ إلى سنوات القحط في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، ولفظة "العجاف" لها الدور الأكبر في ذلك إذ تتناص مع قوله تعالى (وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ)[3] وقوله تعالى على لسان يوسف (ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ)[4]

وفي قصة "ضيف"[5] يتناص مع الآية الكريمة على لسان سيدنا إبراهيم عليه السلام "قالَ إِنَّ هَؤُلاءِ ضَيْفِي فَلا تَفْضَحُون"[6] وذلك حين أقبل الرجل على الله بقلب صادق يدعو بعد أن فوجئ بضيف صديق وليس معه مايكفي لإكرامه: "اللهم لاتفضحني في ضيفي"، ومع أن التفاصيل تختلف بين القصتين، وفي كيفية ورود الطلب، فهو على جهة النهي أو الرجاء في الآية، وعلى جهة الدعاء في القصة، إلا أن هذا كله لاينفي الأثر.

ومن التناص مع نصوص الحديث الشريف انتقاء عنوان قصة "نتن"[7]، ففيه تقاطع واضح مع الحديث الشريف الوارد في صحيح البخاري (دعوها فإنها منتنة)

---

(1) سورة الحجرات: الآية 12.
(2) حلم: 36.
(3) سورة يوسف: الآية 43.
(4) سورة يوسف: الآية 48.
(5) حلم: 64.
(6) سورة الحجر: 68.
(7) حلم: 49.

وهو ليس تقاطعا لفظيا فحسب، ولكنه من جهة المضمون أيضا إذ إن الموصـــوف بالنتن في الحديث وفي القصة واحد وهو التعصب العرقي.

ومنه أيضا ماورد في قصة "وأد"[1] من تناص مباشر في العبارة "ديننا ينهانا أن نمنعهن مساجد الله"، وذلك مع الحديث النبوي الشريف الوارد في صحيح مســـلم "لاتمنعوا إماء الله مساجد الله"، ولا يخفى أن العنوان يتناص أيضا مع حقبة تاريخية قبل الإسلام تشتمل على بعض الروايات حول وأد البنات، وهو تنـــاص يخـــدم مضمون القصة بلاشك.

وفي "عولمة"[2] يتناص مع نص إنجيلي حين يقول على لسان صديقه المـــاكر "من صفعك على خدك الأيسر، أدر له الأيمن"، وهو تناص يوحي باستغلال الدين في المصالح الشخصية.

وقد كان للشعر حضور واضح في التناصات، ففي "رحلة"[3] استلهام لبيت الشاعر الجاهلي علقمة الفحل:

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له في ودهن نصيبُ

وقد ورد في القصة على سبيل الحكمة الهادية إلى التصرف الصـــحيح تجـــاه الزوجة الشابة.

ويتكرر استلهام الشعر في قصة ضيف[4] مع بيت المتنبـــي:

لاخيل عندك تهديها ولا مالُ فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

وقد ورد أيضا من جهة المطابقة لحال الرجل الذي لا يملك ما يقدمه لضيفه، وعدم جدوى التمثل بهذا البيت أمام العادات الاجتماعية التي لا ترحم.

وفي "دنيا"[5] حين تختتم القصة بعبارة تعجبية وهي "حقا.. إنها علـــى قـــرن ثور"، يلوح تناص مع الأثر المنسوب لبعض الرواة والمفسرين ومفـــاده أن الأرض خلقت على قرن ثور.

---

(1) حلم: 10.
(2) حلم: 42.
(3) حلم: 69.
(4) حلم: 64.
(5) حلم: 21.

ومن التناص مع الحكم والأمثال عنوان قصة "كنز"[1] فهو يتقاطع مع الحكمة الشهيرة "القناعة كنز لا يفنى"، وفي "قناعة"[2] تناص خفي مع مضمون المثل العربي "جزاء سنمار"، حيث بنى سنمار قصر الملك النعمان "الخورنق"، وكان الوحيد الذي يعلم مكان اللبنة "الآجرة" التي يسبب نزعها سقوط القصر، فكان أن ألقاه الملك من أعلى القصر حفاظا على السر، وقد أحسن الشحرة في تحوير المعنى وجعله منصبا حول قيمة (القناعة) ونص القصة هو:

يتأمله مليا.. يؤخذ بجماله.. لبنة حقيرة تعكر مزاجه.. يستلها.. يهوي فوق رأسه كل ما بناه!

وفي قصة "وشيجة"[3] يتناص مع كلمات أغنية "الأماكن" الشهيرة مع الاقتصار على عنوانها فقط (الأماكن)، فهو يحيل المتلقي إليها ويوظف مضمونها الشعبي لشحن القصة بعاطفة أقوى.

وأخيرا في "بطالة"[4] نجد تناصا مع دعاية تلفزيونية لصالح إحدى شركات الحليب، وتتضمن الدعاية الإشارة إلى الرعاية التي تجدها الأبقار السويسرية في سبيل الحصول على حليب فائق الجودة، والقاص يختتم قصته على لسان أحد المعانين من البطالة فيقول: ليتني كنت بقرة سويسرية!

4 - إمكان التكثيف

من أهم خصائص القصة القصيرة جدا أنها ذات حيز صغير يدعو إلى التكثيف، وينبغي أن تتحاشى الوصف، "فلغتها فاعلة لا يناسبها الوصف الذي يجعل إيقاع السرد بطيئا"[5].

وإذا انتقلنا إلى القصص القصيرة جدا في مجموعة حلم وجدنا براعة واضحة

(1) حلم: 32.
(2) حلم: 34.
(3) حلم: 24.
(4) حلم: 40.
(5) القصة القصيرة جدا- قراءة نقدية، د. جودي فارس البطاينة، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، العراق، مجلد 18، عدد54، سنة 2011م، ص 227.

في التحكم بزمام النص، فلا تفلت ولا ترهل ولا تفاصيل فرعية تُشتت، وقد نجد قصصا في غاية القصر وتعد نماذج رائدة فنيا فيما يخص طول النص، كقصة مقامات[1] وكيد[2] وديموقراطية[3] وهوس[4].

وإمكان الاستغناء عن جزء من القصة في المجموعة قليل جدا، من ذلك ما نجده في قصة "صداقة"[5]:

- أمر بضائقة مالية.. وليس لي إلا أنت بعد الله..
- يأتي الله بخير.. يأتي الله بخير!

لم أصدق ما أسمع.. تبعته محاولا الرفع من وتيرة صوتي:

- أمر بضائقة مالية.. و..
- يأتي الله بخير.. يأتي الله بخير!

ذهب.. وتركني خلفه أتجرع غصص الخيبة والذهول!

فقوله: "لم أصدق ما أسمع" وقوله "ذهب.. وتركني خلفه أتجرع غصص الخيبة والذهول!" يمكن الاستغناء عنهما، لأنهما وصف مباشر للمشاعر، وستصل للمتلقي بطبيعتها دون ذكرها.

وكذلك ما نجده في قصة "تعس"[6]:

استغرب عزمه خوض التجربة من جديد:

- ألست متزوجا منذ مدة طويلة؟!
- بلى، بكني سئمت حياة (العزوبية)!

فلو اكتفى بالحوار وحده لما تأثرت القصة، ولزادت كثافة وتركيزا.

وقد أورد الشحرة تسع قصص في ختام المجموعة مسبوقة بالعبارة التالية: "قصص قصيرة جدا في أكثر من صفحة بحسب تلك المدرسة".

---

(1) حلم: 5.
(2) حلم: 10.
(3) حلم: 14.
(4) حلم: 31.
(5) حلم: 48.
(6) حلم: 51.

والعبارة تحمل إشارتين إيجابيتين الأولى: أنه على إحاطة بالنقد المنصب حول هذا الفن، والدراسات المعنية برسم خطوطه وبيان سماته وخصائصه، والثانية: أنه لم يجعل القصر الشديد هدفا وغاية، وإنما انصرف إلى المضمون أيضا.

والسؤال هنا هل هذا الطول غير المعتاد في تسع القصص الأخيرة مبرَّر؟

وجد البحث بعد القراءة المتأنية أن أربعة قصص يمكن تقليص مساحتها وهي ضيف[1] ورحلة[2] وأمانة[3] وأوبة[4]، والأمر يعود في النهاية إلى تقدير أهمية التفاصيل عند القاص أو المتلقي.

ففي أوبة مثلا كان من الممكن الاقتصاد في وصف الهيئات وطريقة التحدث والسؤال لأنها لا تؤثر في مضمون القصة.

4 – بين الحوار والسرد

من أهم سمات القصة القصيرة جدا أنها قصة، بمعنى أنها تستلزم العنصر الحكائي، القائم على الحوار والسرد، فمامدى توافرهما في قصص المجموعة؟

بُنيت القصة ذات البعد الإنساني عند الشحرة على عنصر السرد فقط في 54 قصة بما يمثل 58%، بينما يمتزج الحوار والسرد في بناء سبع وثلاثين قصة بما يمثل 40%، وينفرد الحوار وحده بقصتين من قصص المجموعة فحسب.

ويمكن تفسير غلبة السرد على الحوار بكونه أكثر من الحوار مرونة في تطويع اللغة، وقبولا للتكثيف والإيجاز، وهما أمران مهمان في بناء القصة القصيرة جدا خصوصا.

إلا أن الاستعانة بالحوار أضفت حيوية وتنوعا على كثير من قصص المجموعة، وأظهرت جوانب عديدة تمس الشخصيات والبيئة.

والجدير ذكره أن الحوار الداخلي يشكل 22% من القصص ممتزجة الحوار والسرد، ولكنه حوار لايتعمق في دواخل النفس الإنسانية إلا نادرا.

---

(1) حلم: 64.

(2) حلم: 69.

(3) حلم: 60.

(4) حلم: 67.

أما انفراد الحوار وحده ببناء القصة، فيمتاز بالواقعية وترك الحكم للمتلقي على مضمونه، دون تدخل من الراوي، وهو مدعاة للتأمل، وقد أحسن الشحرة استثماره في قصتيه مُثل[1] وبراءة[2]، وفيما يلي نص الأخيرة:

- المال لايجلب السعادة ياولدي
- أعرف.. اعرف الذي يجلبها يا امي: (حذاء جديد!)

فمع أن الحوار مقتضب إلا أنه يتكامل مع العنوان ويقدم رؤية بدون مباشرة.

5 - الشخصيات

اتسمت الشخصيات في قصص المجموعة بعدة سمات، من عدة حيثيات منها:

1 - بين البشرية وغيرها

تتعدد الشخصيات غير البشرية في قصص المجموعة، بعضها ينحى المنحى الرمزي كالسيارة التي ترمز إلى الزوجة في قصة غيرة[3]، والشمس التي تعاشر الناس وتزورهم ثم تعود لتسمو حين لم تجد ما أرادت في قصة "سمو"[4]، وكالفنار الذي تعلق بوميضه الراوي كلما مر بمحاذاته في قصة "فنار"[5].

وبعض القصص ذات الشخصيات غير البشرية لا يحمل دلالة رمزية بقدر التعمق في المشهد على حقيقته، كالحشرات والإنسان الذي يسحقهن بلا رحمة في قصة "سادية"[6]، وكالزمن الذي ظل يحاوره الإنسان ويستجديه في قصة "زمن"[7]، وكالشعور بالحنين الذي يزور صاحبه فيلهب إحساسه في قصة "وشيجة"[8]، ومثل الوردة ذات الأثر العميق في نفس الراوي في قصة "وردة"[9]، وكالقناعة في قصة

---

(1) حلم: 8.
(2) حلم: 50.
(3) حلم: 44.
(4) حلم: 33.
(5) حلم: 34.
(6) حلم: 13.
(7) حلم: 19.
(8) حلم: 24.
(9) حلم: 31.

"كنز"[1]، وكما نجد في قصة "أنثيان"[2] حين يوازن بين أمّين إحداهما يعني بها الأم الحقيقية والأخرى يعني بها الحياة:

لكل منهما عظمتها، جمالها، طريقتها..

وتنجبان..

ترى أيهما أنجبتنا؟!

أيهما ولدت الأخرى؟!

شيء واحد يرجح كفة الصغيرة:

لاتبتلع أولادها!

2 - بين المتكلم والغائب

يهيمن ضمير الغائب على وجود الشخصية الرئيسة في القصص ذات البعد الإنساني، وهو يعطي تنوعا وشمولا أكبر من ضمير التكلم، ولعله يناسب أكثر في طرح النماذج السلوكية المختلفة، فضمير الغيبة مساحته واسعة جدا، ويقبل التناقضات على مدى قصص عديدة، خلافا لضمير التكلم الذي يحيل إلى شخص واحد.

والتعبير بضمير المتكلم يحسن في مقام الاعتراف بالمشاعر والأحاسيس، كما يناسب القصص التي بنيت على الحوار، وهو يضفي على النص واقعية ويقربه إلى دائرة التصديق.

ويبرز التعبير بضمير التكلم في عشرين قصة من أصل ثلاث وتسعين، ومن نماذجها قصة "قدوة"[3]:

كنت منهَكا في المطالعة.. وكان يغيب قليلا ثم يأتي.. حتى استقر بجانبي.. فقلت في نفسي:

---

(1) حلم: 32.

(2) حلم: 53.

(3) حلم: 47، وانظر أيضا القصص: "قحط" و"مُثل" و"نرجسية" و"سادية" و"عمر" و"زمن" و"وشيجة" و"روح" و"مصالح" و"كنز" و"فنار" و"صراع" و"فشل" وعولمة و"غيرة" و"صداقة" و"إغراء" و"ثيران" و"ضيف".

لقد نجحت في جذبه!.. غمرني شعور بالزهو حينما سألته:

- هل ستواظب على القراءة مثلي إذا صرتَ كبيرا؟!
- نعم ولكن سأذهب إلى المسجد مباشرة عندما أسمع الأذان!!

3 - بين الذكر والأنثى

حضرت الأنثى شخصية سردية في عدد من القصص، و لم يُكتف بالحديث عنها بصيغة الغائب، وقد طرق الشحرة قضايا تهمها من خلال التعبير على لسانها كما نجد في قصة "قحط"[1] حيث تلامس القصة تلاعُب بعض الرجال بمشاعر الأنثى من خلال حوار داخلي شفيف، ووصف بضمير المتكلم:

جفا عيني النوم.. بت أرقب النجوم.. تكومت قبالة نافذتي كتمثال محطم.. لا أكف عن التفكير: "كيف يسمح لنفسه لحظة طيش بامتهان مشاعري؟!"

وبغتة.. ينقلب الهم إلى سعادة مضاعفة.. شلالات من الفرح تزلزل صدري.. لأنها وصلت رسالة هاتفية منه.. تقول: (أحبك!).

وقد برزت الأنثى شخصية رئيسة بصيغة الغائب أيضا كما نجد في "حلم"[2]:

يعود أبوها بعد طول غياب.

ينثر قدامها الدر والجوهر..

تفتش..

تقلب..

تلقيها بعيدا..

وتحدق طويلا في الأرض!

ومن النادر أن يعالج القاص موقفا اجتماعيا يهم المرأة دون حضورها عنصرا سرديا صريحا (شخصية)، كقصة "صلح"[3]:

يدبّ الشجار بينهما كل حين.

---

(1) حلم: 6.

(2) حلم: 23. وانظر أيضا القصص: رخص وكيد ووأد ولؤم وبوح ورياحين وحلم وهوس ووفاء وخوف وأمومة ورحلة.

(3) حلم: 25، وانظر أيضا القصص: روح وذكرى وغيرة وتعس.

يقوضان ما بنياه منذ سنين طويلة..
كانا مضرب المثل لكل زواج ناجح..
يلومه أحدهم فيبهته جوابه:
مات المصلح يا ولدي!

4 – بين التعدد والإفراد

على الرغم من الحيز المكاني المحدود جدا في قصص المجموعة إلا أن عدد الشخصيات قد يصل إلى ثلاث أو أربع كما في قصة هوس[1]:

أرهقته.. لم تراع جيبه.. أدركته عدوى.. يحضر لها عروسا جديدة!

فالقصة –على قِصَرها –تقوم على ثلاث شخصيات: الزوج وزوجته الأولى وزوجته الثانية.

والغالب الأعم من القصص يقوم في بنائه على شخصيتين نظرا لأهمية وجود الآخر في إثراء الحدث وتعزيز الضدية ولطبيعة الحوار.

ومن القليل أن تبنى القصة على شخصية واحدة كما في قصة "فراق"[2]:

صوته واهٍ للغاية.. تخنقه عبرة عميقة.. يلهث طويلا قبل كل كلمة.. هي مكالمة خاطفة لكنها سنوات في وقعها الأليم.. ألقى السماعة جانبا.. ثم شرع في موجة عاتية من البكاء!

6 – الصورة

تعد الصورة الفنية إحدى روافد الشعرية التي اتسم بها هذا الجنس الأدبي على وجه الخصوص[3]، وقد برزت في قصص المجموعة على عدة مستويات وبخصائص فنية متنوعة:

---

(1) حلم: 31، وانظر أيضا القصص: تفان ووأد وصلح وروح.

(2) حلم: 27، وانظر أيضا القصص "رسالة" و"دنيا" و"زاد".

(3) انظر: إشكالية التجريب/التحديث في القصة القصيرة جدا: د. حسين المناصرة، علامات، 184، العدد 76، شوال 1434هـ.

1 – كاريكاتورية الصورة

وهي خصيصة للقصة القصيرة جدا بحيث تعد أداة هامة لبث السخرية في النص[1]، ومن المعلوم أنها تقوم على عنصر المبالغة أيضا، كما نجد في قصة "طهارة"[2]:

عندما يصافحونه.. يخرج علبة صغيرة.. يدهن منها يديه..

يأتي أحدهم.. يمد إليه ورقة نقدية..

يشمها.. يقبلها.. ثم يدسها في جيبه..

ويتناسى ما اعتاد عليه!

فشم الورقة النقدية وتقبيلها صورة كاريكاتورية ساخرة.

2 – الاعتناء بالمشهد الكلي

ليست الصورة الفنية خلقا من العدم فحسب، فنقل المشهد بتفاصيله الدقيقة الموحية يعد جانبا مهما من التصوير الفني، وقد اهتم القاص بهذا الجانب في شريحة عريضة من قصص المجموعة، كما نجد في قصة "نجاح"[3]:

ترتفع وتيرة أنفاسه مع كل اسم يُعلن..

يصفق الجمهور.. يخفق قلبه بشدة..

يزداد الحماس.. ينشغل المنظمون..

يسرح بخياله.. يفكر في أبيه.. أمه..

يتقدم.. يقترب من المنصة..

يغريه بريق الجوائز.. يتوارى بهدوء..

بعد لحظات.. ثم نداء متكرر يهز القاعة:

---

(1) القصة القصيرة جدا- قراءة نقدية، د. جودي فارس البطاينة، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، العراق، مجلد 18، عدد54، سنة 2011م، ص 226.

(2) حلم: 8، وانظر أيضا القصص: "رخص" و"كيد" و"ميكافيلية" و"سخف".

(3) حلم: 18، وانظر أيضا القصص: "انصهار" و"لؤم" و"رسالة" و"حلم" و"وشيجة" و"ذكرى" و"انكفاء" و"بطالة" و"أمانة" و"حصاد" و"ثيران".

جائزة فُقدت.. نرجو ممن يعثر عليها إعادتها مشكورا!!

فالقصة احتفت بتفاصيل دقيقة لمشهد انتظار الجائزة والمشاعر والأفكار التي واكبته.

3 – كثافة الصور الجزئية

حفلت لغة القصص ذات البعد الإنساني بالصور الفنية الجزئية، من تشبيه واستعارة وكناية، فلو استعرضنا قصة "زمن"[(1)]:

ظهر لي فجأة.. كنت لحظتها متماهيا بين اليقظة والنوم.. عيناه تشيان بالمكر.. ووجهه يشع قسوة.. اضطربت أنفاسي.. تلعثمت..

تجاسرت.. ورجوته..:

-هلا أخذت تجاربك.. وأعدت لي عمري!

أطلق ضحكة مدوية.. قبل أن يتوارى في العتمة..

لوجدناها قائمة على التشخيص، حيث نجد الزمن في صورة إنسان ماكر قاسي ملامح الوجه، له ضحكة مدوية ويتوارى في الظلام.

ومثل هذا الاستعمال (التشخيص) كثير في قصص المجموعة، ففي قصة "زاد"[(2)] مثلا:

ريح صفراء تضرب وجه المدينة..

من جذوره تقتلع كل شيء..

لم يسلم أحد..

تذكر بعض فتات.. من قريته كان أحضره..

لجيبه مد يده.. فعانقته نجاة!

نجد الريح تضرب وتقتلع، والمدينة لها وجه، والنجاة تبادر وتعانق، وكل هذه استعمالات مجازية.

---

(1) حلم: 19.

(2) حلم: 20، وانظر أيضا القصص: "دين" و"قحط" و"اغتيال" و"نرجسية" و"كنز" و"يأس" و"عمر" و"سادية" و"لعب" و"وله" و"سمو" و"فنار" و"غيرة" و"إنكار" و"وشيجة".

أهم نتائج الدراسة

1. وجدت الدراسة ثلاثا وتسعين قصة -من أصل أربع وتسعين- في مجموعة حلم تنتمي إلى البعد الإنساني.
2. تتشكل المضامين الإنسانية التي عالجتها قصص المجموعة على شكل دوائر ثلاث، دائرة كبرى تمثل المجتمع عامة، ودائرة وسطى تمثل الأسرة، ودائرة صغرى تمثل الذات.
3. استأثر بعض الموضوعات الجزئية بأكثر من قصة كالظلم الاجتماعي والحب والعلاقات الاجتماعية.
4. تعدد القصص في بؤرة موضوعية واحدة لايعني تكرار الفكرة، فالظلم الاجتماعي مثلا يشمل العنصرية والطبقية وتقييد الفكر وعدم إنصاف المرأة، بل إن الفكرة الواحدة يطرقها القاص من جوانب شتى لاتوحي بالتكرار.
5. اعتنى الشحرة بعناوينه ووفق إلى كثير منها، والمتأمل يلحظ أن لهذه العناوين وظائف أسهمت في إيصال المضامين بأقصر الطرق. وتبعا لهذه الوظائف يمكن تقسيم العناوين إلى عدة أنواع وهي: التفسيري والساخر والوصفي والتشويقي والتصويري
6. يعمد الشحرة إلى عنصر المفاجأة في خواتيم قصصه ذات البعد الإنساني، وذلك عن وعي بدليل ذكره لمشتقات المفاجأة أو مرادفاتها في صياغة الخاتمة أحيانا.
7. كان لعنصر المفاجأة في الخاتمة وسائل فنية استثمرها القاص وهي الثنائية الضدية بين الخاتمة والعنوان أو قيمة سلفت في استهلال النص، والمبالغة، والانزياح اللغوي، وكسر المتوقع الضمني، والتشويق، واستعمال العامية المقنّن.

8. تنوعت القصص ذات البعد الإنساني مابين قصص ذات مفاجأة حادة، وأخرى متوسطة، وبعضٍ خلت من عنصر المفاجأة.
9. اتسمت لغة القصص بالإيجاز والتكثيف عن طريق حذف الروابط الأسلوبية مع استثناء الخاتمة من هذا الحذف كثيرا، وفعلية الجمل ومضارعتها وتتابعها، والتناص.
10. تعددت مستويات التناص في القصص، فبعضها يتناص مع القرآن الكريم وبعضها مع الحديث النبوي الشريف، وهناك تناص مع الإنجيل والشعر العربي والحكم والأمثال والموروث الديني، كما أن التناص تقاطع مع الأغنية الشعبية والدعاية التلفزيونية.
11. بُنيت القصة القصيرة عند الشحرة على عنصر السرد فقط في 54 قصة قصيرة جدا بما يمثل 58%، بينما يمتزج الحوار والسرد في بناء سبع وثلاثين قصة بما يمثل 40%، وينفرد الحوار وحده بقصتين من قصص المجموعة فحسب.
12. وُظف الحوار الداخلي في 22% من القصص ممتزجة الحوار والسرد، ولكنه حوار لايتعمق في دواخل النفس الإنسانية إلا نادرا.
13. يبرز التعبير بضمير التكلم في عشرين قصة من أصل ثلاث وتسعين، وهو يحسن في مقام الاعتراف بالمشاعر والأحاسيس، كما يناسب القصص التي بنيت على الحوار، وهو يضفي على النص واقعية ويقربه إلى دائرة التصديق.
14. امتازت الصورة الفنية بكاريكاتوريتها في كثير من القصص، وبالاعتناء بالمشهد وتفاصيله، إضافة إلى كثافة الصور الجزئية القائمة على المجاز بشتى استعمالاته.

ثبت المصادر والمراجع

- الحكم والأمثال العربية.
- إشكالية التجريب/التحديث في القصة القصيرة جدا: د. حسين المناصرة، علامات، 191، العدد76، شوال 1434هـ.
- حلم: حسن فرحان الفيفي (الشحرة)، 38، نادي المدينة الأدبي، ط1، 1435هـ.
- العنوان والمعنى في القصة القصيرة والقصيرة جدا: عبداللطيف محفوظ، الراوي، 84، العدد 26، رجب 1434هـ.
- القصة القصيرة جدا في السعودية: د. كوثر القاضي، الراوي، 60، العدد 26، رجب 1434هـ.
- القصة القصيرة جدا في السعودية (مقاربة نصية): د. أسامة البحيري، الراوي، 27، العدد 20، ربيع الأول، 1430هـ.
- القصة القصيرة جدا– قراءة نقدية، د. جودي فارس البطاينة، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، العراق، مجلد 18، عدد54، سنة 2011م، ص 226.
- القصة القصيرة جدا: الجنس الأدبي الجديد: د. جميل حمداوي، الراوي، 77، العدد 26، رجب، 1434هـ.

ظاهرة الحزن

في أدب عمرو العامري

بواعثها النفسية وسماتها الفنية

"وعرفت أن حزني قدرٌ وليس نتيجة.."

عمرو العامري/طائر الليل: 32.

مدخل

أتاحت لنا وسائل النشر الالكتروني التعرف على أدباء مبدعين لم نكن لنتعرف عليهم لولاها، من هؤلاء الأديب السعودي عمرو العامري الذي صافحتُ نصوصه وتصفحتها في مواقع التواصل الاجتماعي أول الأمر، ثم حصلت على إصداراته الورقية بعد ذلك، ليتأكد لي بعد تأمل أن الحزن ظاهرة كبيرة في إبداعاته. وكان هذا مما دفعني لدراسة هذه الظاهرة عنده، لإيماني العميق أن الأدب اللصيق بالعواطف هو الأصدق والأجدر بالدراسة والتحليل.

تتضمن الدراسة تعريفا موجزا بالعامري وإضاءة مركزة حول عاطفة الحزن وارتباطها بالإنسان العادي أو الأديب، كما تتناول بواعث الحزن لدى العامري، التي ولدت لنا هذه النصوص المتنوعة في دلالاتها وأشكالها، وهي تجارب الحب المريرة، والطفولة القاسية، وعدم الإنجاب، والاغتراب، وإحساسه العميق بالزمن. وفي مبحث لاحق تركز الحديث حول الظواهر الفنية التي ارتبطت بالنصوص الحزينة عند العامري، وهي تعدد الأجناس الأدبية، وحضور المخاطَب وودية الخطاب، وبروز التصوير، وأخيرا العتبات الحزينة.

آمل أن تكون هذه الدراسة قد أدت دورها في التعريف بأديب مبدع من المملكة العربية السعودية، وأماطت اللثام عن ظاهرة فنية كبرى، ليست هي الوحيدة، مما يلفت الباحثين إلى طرق موضوعات أخرى تتصل بأدبه.

المدينة المنورة شوال/1437هـ

العامري والحزن

1 - عمرو العامري

ولد الأديب عمرو بن محمد بن حسين العامري سنة 1957م في قرية القمري بمنطقة جازان، حرص أبوه على تعليمه حتى نال شهادات التعليم النظامي، ثم ابتُعث بعد أن قُبل في سلاح البحرية إلى باكستان وعاد منها ضابطا بحريا، واستمر في خدمة بلاده حتى تقاعد مبكرا برتبة عميد بحري/ركن.

نال عمرو شهادتي ماجستير في الدفاع وفي استراتيجيات الدفاع، وقد التحق بعدد كبير من الدورات داخل المملكة وخارجها، وله كتابات صحفية منتشرة في أكثر من صحيفة ومجلة وموقع الكتروني، كما له دراسات وبحوث متخصصة في المجالات العسكرية والاستراتيجية.

يقيم عمرو بعد حصوله على التقاعد في مدينة جدة، متفرغا للكتابة واهتماماته الخاصة، مع زوجته السيدة وفاء العامودي، وليس لهما أبناء.

ما ذكرته حتى الآن لا يعدو أن يكون تلخيصا لترجمتين وحيدتين -فيما أعلم حتى الآن- وموجزتين للأديب عمرو العامري[1]، وهما على قصرهما إلا أنهما تميطان اللثام عن جوانب عديدة من هذه الشخصية الأدبية التي ستكون محط النظر والدراسة.

فنحن نعلم الآن أننا بصدد دراسة شخصية طموحة ومكافحة، لا ترضى بالقليل رغم الصعوبات، كما أننا نعلم أنها شخصية أتيح لها السفر والترحال

---

(1) انظر: الغلاف الخلفي لـ ليس للأدميرال من يكاتبه، مذكرات ضابط سعودي: عمرو العامري، دار الرونة، ط1، 2010م، وأنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (نصوص وسير): خالد أحمد اليوسف، 547، مطبوعات مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث، ط1، 1430هـ.

كثيرا، مما يجعلها مرشحة لأن تكون عالية الثقافة من جهة، وذات شعور بالغربة في مراحل معينة من حياته على الأقل.

وخبرته العسكرية العريضة تنبئ بجديته في تعامله مع الأمور، حتى الشخصية والنفسية منها. كما أن ذكره لاسم زوجته يخبرنا بدءاً بقدر كبير من الوفاء والتقدير الذي يكنهما عمرو لها. إلا أن المتوقع أن يكون لعدم الإنجاب قدر غير هين من المعاناة، على الرغم من أن تصريحه بذلك في ترجمته يدل على تقبله للأمر، وتجاوزه له.

إذن فقد أضاءت لنا الترجمتان الموجزتان جوانب متفرقة وعديدة من حياة عمرو، إلا أن هناك أمورا كثيرة أثرت في حياة عمرو، لا يمكن أن نجد لها أثرا في هاتين الترجمتين. ولقد آثرت أن يكون التعرف إلى هذه المؤثرات ضمن الحديث عن بواعث الحزن ودواعيه في المبحث القادم، فهي ترجمة صادقة لحياته من خلال ما كتبه هو لاغير، سواء مباشرة من خلال السيرة الذاتية، أم غير ذلك عن طريق مقالاته وقصصه وروايته.

2 - عاطفة الحزن

الحزن عاطفة وجدت بوجود الإنسان، وله شواهد عديدة، حتى في سيرة نبينا عليه أفضل الصلاة والسلام، وذلك حين دخل على ابنه إبراهيم قبيل أن يتوفاه الله، فقال: "إن العين تدمع، والقلب يحزن، ولا نقول إلا ما يَرضى ربُنا، وإنا بفراقك يا إبراهيمُ لمحزونون."[(1)]

والمتأمل في هذه العاطفة عند الأدباء يجدها شائعة منذ القدم، لها أثرها ومسبباها مهما اختلف الزمان والبيئة، وليس المجال مناسبا لاستعراض أدباء الحزن جميعا، ذلك أنها عاطفة قديمة قدم الإنسان نفسه. وقد تداخلت هذه العاطفة في تراثنا الأدبي مع أغراض شعرية عديدة كالغزل والتأمل والرثاء، لذا فقد لاحت لها آثار

---

(1) فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني، بعناية محمد فؤاد عبدالباقي وآخرين، كتاب الجنائز حديث رقم 1303، 206/3، دار الريان للتراث-القاهرة، ط1، 1407هـ.

في المعلقات الجاهلية وفي شعر الفتوح الإسلامية وشعر رثاء الممالك والأمصار وفي شعر بعض الفلاسفة القدماء كابن الرومي وأبي العلاء المعري وشعراء التصوف، أما الشعر الحديث فحسبنا الإشارة إلى شعر المهجريين الإنساني وشعر جماعة أبولو الرومانسي وشعر جماعة الديوان قبلهم، ثم شعر العراقيين كالسياب والبياتي ونازك الملائكة وشعراء مصر بعدهم كصلاح عبد الصبور وأمل دنقل وغيرهم كثير.

والمتأمل في النماذج السابقة يجدها جميعا تنتمي لجانب الشعر، ذلك أن الشعر بإيقاعه وصوره مناسب ليكون الحاضن الأول للحزن وتمرده، وهذا لا ينفي كونه انتقل إلى ميدان النثر عند أدباء كثر، فقد حصل ذلك مع استصحاب مسحة شعرية جعلت النثر قادرا على احتضانه أيضا. من دلائل ذلك في الأدب الحديث على سبيل المثال، كتابات الرافعي في رسائل الأحزان، والمنفلوطي في العبرات.

وخير نموذج لهذا الأمر في الأدب السعودي -أعني احتضان النثر لعاطفة الحزن -النثر الذي نجده في أدب عمرو العامري، فقد بدا الحزن واضحا في نثره كله، كما سيتبين معنا في المباحث القادمة.

بواعث الحزن

الحزن نفسه باعث قوي وعاطفة متوقدة، لابد لها من جذوة تشعلها وتبقيها مشتعلة، وحينئذ سنرى أثر هذا الاحتراق فعلا محسوسا مشاهدا، يتجلى في حالة العامري على هيئة كتابة سردية، وهو حين يشاركنا هذا الحزن إنما يتجاوز مسألة البوح إلى إرادة المشاركة مع الآخرين، لتصبح تجربته مع الحزن لا مجرد تجربة فردية خاصة، وإنما تجربة إنسانية عامة ذات أثر إيجابي في هذا الفضاء الواسع المليء بالحزن.

والحديث عن الباعث الأدبي ومحفزاته طويل ذو شعب، وقديم أيضا، حيث ظهر في النقد القديم، لكنه اختص غالبا بالشعر، لكون الشعر ديوان العرب وفنهم الأول حينذاك، ولكن حديثهم يمكن أن يعم الأدب بكل أجناسه، فذات الأديب واحدة، والمؤثرات أيضا[1].

---

(1) ينظر: التجربة الشعرية بين أحمد شوقي وأحمد الغزاوي: ماهر الرحيلي، ...، دار كنوز المعرفة-جدة، ط1، 1428هـ.

والجدير ذكره أنه مهما تضافرت البواعث فإنها لن تنتج لنا أدبا راقيا ما لم تتوافر لدى الأديب موهبة حقيقية، فالعاطفة وحدها لا تكفي، واحتياجها إلى أساس متين من الحس الأدبي هو مايضمن ظهورها على صورة نص إبداعي مؤثر. والبواعث نفسها تتعدد وتتباين، تبعا لنفسية الأديب وبيئته، "كما أن الانفعالات لاحصر لها، وكل موقف له انفعاله الخاص من حيث القوة والضعف، والكثرة والقلة"[1]

"وللحزن بواعث تثيره وتحركه، وهي كثيرة ومتنوعة، تتفاوت حرارة وفتورا، وقوة وضعفا"[2]، وعند الحديث عن محفزات الحزن في أدب عمرو العامري، لا بد أن أشير إلى أن هذه المحفزات مستنتجة من حديثه هو في الغالب، وبعضها يُلتمس في ثنايا سطوره. ذلك أن كتابيه "طائر الليل" و"ليس للأدميرال من يكاتبه" أخذا طابع البوح المباشر أو السيرة الذاتية، وحينئذ فهما مصدران مباشران لمعرفة عدد من هذه المحفزات. خلافا لكتبه الأخرى التي خلت من التصريح بالأنا.

وفيما سيأتي استعراض لما ظهر لي من بواعث الحزن ودواعيه عنده:

1 – تجارب الحب المريرة

بدا عمرو في كثير من نصوصه متوجعا من الحب والمحبوب، متحدثا بلغة الخبير الذي وقع في أكثر من تجربة مريرة.

ويبدو أن وعدا بالانتظار من زوجة الأحلام كانت الصدمة المدوية الأولى، يقول عمرو: "مطالب الحياة تكبر وتتنوع، وآليت ألا أعود إلا ومعي الصداق، وأثاث البيت الموعود، ولكن البعد يضعف الوعد ويقتل الأشواق، وتزوجَت خضرا، تزوجَت هذه المخلوقة التي وهبتُها قلبي ورفعتُها للغيمة السابعة وأشركتُها بِيض أحلامي التي تمنيت بلا سابق وعد... وأصابت الضربةُ مني مقتلا من حيث حسبت الأمان، وفقدت إشراقات الحياة وبهجتها، حسبتُ أن على

(1) أصول النقد الأدبي: د/طه أبو كريشة، 164، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م.

(2) بواعث الشعر في النقد العربي القديم: عقيلة محمد القرني، 84، نادي جدة الأدبي، ط1، 1432هـ.

إيقاع الحياة أن يتوقف، وزهدت في الحياة نفسها التي أمست بلا هدف أصبو إليه، وأمسيت وحيدا كشق المقص غير ذي نفع."[1] ويتضح أثــر المــرارة في حجــم التشاؤم الذي نستطيع تلمسه في النص.

وقد دفعته هذه التجربة إلى أن يبحث عن حب جديد دون جدوى: "وعُدتُ أبحث عن الحب، في مفاوز العدم، في اللاشيء، وحيث لا أجــده، تصــورته في صحائف الورق، في أغلفة المجلات، وعبر معاكسات الهاتف، أو عــبر رســائل لا أعرف أصحاها، لكنني كنت أبحث عن سلوى لا تكون."[2]

وزواجه الأول يمثل صدمة لا تقل ألما في عالم الحب، خصوصا أنه خطــوة لم تتم عن قناعة وإنما عن محاولة[3]، إذ يقــول: "وتقــدمتُ لقريبــة لي طيبــة وبسيطة وقنوعة وتحبني، وكنت أحمل لها ألفة قربى وظلال حب غذته ســنوات التغرب وخيال الشباب وروايات المنفلوطي. لكن الحب غير الزواج والحلم، غير الواقع، وتم الزواج والطلاق في شهر لا أكثر، وكانت لطمة غير رحيمــة مــن الحياة."[4].

وهو في موطن آخر يذكر التجربة ذاها مع التصريح بالاسم: "وأخيرا رفضت عائشة (الحلم)، رفضت أن تشاركنا أمي المعيشة، هذه الأم التي أضاءت لي الحيــاة بكل شموع عمرها...، واستحالت الأحلام حطاما والحياة جحيمــا وطلقتــها، وبكيت، بكيت كما لم أبك، حتى في فجيعتي بأبــي، لا تحسبني بكيت عليها... إني بكيت أحلامي التي وسدتني شرفات الغيوم ثم ولت"[5]

وفي موطن آخر يتحسر عمرو على حب قديم (فاطمة)، ولكن الذي أبى أن يجمع بينهما هذه المرة، ظروف المعيشة وانتقاله إلى مدينة أخرى استجابة لمتطلبات الحياة.[6]

---

(1) طائر الليل: عمرو العامري، 51–52، مطابع شركة دار العلم– جدة، ط1، 1410هــ.
(2) طائر الليل: 75.
(3) طائر الليل: 76.
(4) ليس للأدميرال من يكاتبه– مذكرات ضابط سعودي: 54.
(5) طائر الليل: 14.
(6) طائر الليل: 77–82.

وقد انطبعت هذه التجارب المريرة على كثير من خواطر العامري القصيرة في كتابه "مزاد على الذكرى"، خصوصا في فصلي الكتـــاب "الغابـــة" و"الغصـــن" كقوله: "لكَم أخذتُ كفايتي من الحب، من الانكسارات، وحتى الخذلان.. واليوم الحب فرض كفاية"[1]، وقوله: "لا تشتر الحب بكل ما تملك.. أبقِ شيئا لصـــيانته والحفاظ عليه عندما يداهمه التعب"[2]، وقوله: "نفشل في الرواية فنجعلها قصـــة، نفشل في الغناء فنجعله نشيدا، نفشل في الحب فنحـــاول الإبقـــاء عليـــه باســـم الصداقة.. وتلك أكبر الخيبات"[3]، وذكريات الحب باقية في وجدانـــه: "نحـــن لا ننسى الذين أحببناهم يوما.. نحن فقط نحاول اعتياد غيابهم."[4]

وقد يصل به الحزن إلى درجة قاسية: "أتمنى ألاّ يعمّ السلام روحكِ أبدا، وأن تهاجمك الكوابيس كل ليلة، وألاّ يدرك قلبك السلوان".[5]

ولئن صرح لنا عمرو ببعض تجاربه، فهو لم يفعل في العديد مـــن نصوصـــه الحزينة التي نشرت مؤخرا كما هو واضح في (مزاد على الذكرى)، فهي خـــواطر لا تهدأ، والصدق الفني يلوح في جنباتها.

يبقى أن أشير إلى تأثير هذه التجـــارب جميعـــا في روايـــة العـــامري الأولى والوحيدة[6]–حتى الآن– حيث نجد الزواج الفاشل يلقي بظلاله علـــى أحـــداث الرواية، كما نجد علاقات الحب الآفلة ذات صدى واضح في مجريات الرواية، ومع أن الرواية لا يمكن–في رأيي– أن تكون مصدرا لاستنتاج أحداث وتجارب واقعية، إلا أن الرواية الأولى قد تكون استثناء هنا، لأنها غالبا ما تكون قد غرفت من معين الواقع شيئا ذا بال.

---

(1) مزاد على الذكرى: عمرو العامري، 13، الأعمال الثقافية– جدة، ط2، 1434هـ.
(2) مزاد على الذكرى: 14.
(3) مزاد على الذكرى: 15.
(4) مزاد على الذكرى: 21.
(5) مزاد على الذكرى: 57.
(6) انظر مثلا: تذاكر العودة: عمرو العـــامري، 242–290، دار مـــدارك–دبـــــي، ط1، 2014م.

2 - الطفولة القاسية

يحدثنا عمرو عن طفولة غير عادية في كثير من جوانبها، وذلك من خــلال مشاهد عديدة، إنها طفولة مشحونة بعواطف تمليها البيئة والظروف.

إن طفولة عمرو لا يمكن فصلها عن وفاة والده، وشعوره باليتم صغيرا، يقول في معرض الحديث عن والده: "لكنه عمل عملا ما كان له أن يعملــه لــو أنــه استطاع إلى ذلك سبيلا، ذلك أنه مات... لكأنما كان دوره في الحياة أن يــرميني في جحيمها ثم يمضي، ومضى في عشية يوم جامد وتركني أدوس تراب القبر حافي القدم، غض الإهاب، دامع العين، وأبكي على ساكنه دموعا ما كانت لتسفح لو كان حيا، لكنه مضى، غفر الله لك يا أبــي، ليتك علمتني بؤس الحياة، إنني أبكي مذلة اليتم وخشية الدنيا وأنا صغير ولا معين، وفي البيت فقــر وأرملــة، كيــف أعيش؟"[1]. والاستفهام الذي ختم به هذه السطور مشــحون بظــلال الحــيرة والاستنكار، وهو معذور في هذا بلا شك.

ومرت طفولة عمرو بمحطة أخرى لم تكن أقل قسوة إن لم تكن أشد، وذلك حين فارقت أمه الرؤوم الحياة وهو في الثالثة عشرة من عمره[2] بينما هي لم تبلــغ الخامسة والثلاثين[3]، وهو يصف مشاهد مؤلمة يختلط فيها الفقر بــبراءة الطفولــة وخوف الفقد، يقول: "عندما مرضت أمي، وعندما جربنا لعلاجها الدعاء والكي وحبوب الدواء النادرة (أي كانت) وأوراق الشجر، وأنواعا أخرى من الأدويــة والزيوت والبخور والانتظار والدعاء والتمني، وجربنا البكاء أيضا، لكننا أفقنا ذات يوم فوجدنا أنها لم تعد تستطعم الطعام... إنني أتذكر تلك التفاصيل الصغيرة رغم صغر سني... لكنني لا أتذكر من قال لنا: ولم لا تشترون لها (تفاح)؟"[4]. وينطلق عمرو بعد هذا السرد المنساب ليصف رحلته لجلب التفاح الذي لم يعرفه إلا مــن خلال كتاب العلوم للصف الثاني الابتدائي: "ارتحلتُ صوب دكان العم محسن أبو

---

(1) طائر الليل: 13.

(2) انظر: ليس للأدميرال من يكاتبه: 32.

(3) انظر: المصدر نفسه: 112.

(4) رغبات مؤجلة: عمرو العامري، 14، ط1، 1428هـ.

حوزة الفكهاني الوحيد... ولم تطُل الرحلةُ أكثر من ساعات أربع عدت بعدها أحمل زنبيلا به ما لا أتذكر عدده من التفاحات... لكني أتذكر أن جدتي اختطفت من يدي المجهدة ذلك الزنبيل وأخرجت من داخله إحداها واقتربت من أذن أمي وهمست:

- مريم.. مريم تفاح.. كُلي.. تفاح.

لم تتحرك أمي المبحرة في عوالم أخرى، وكررت جدتي:

-- مريم.. مريم تفاح.. كُلي.. تفاح.

ورفعت أمي رأسها ببطء وهزت رأسها مستفهمة.

وعاودت جدتي التأكيد: تفاح.

احتوتنا أمي بنظرها، حدقت فينا طويلا كأنها تشربنا، ثم عادت وأغمضت أجفانها، وكان السيد الموت حاضرا، كان يُحكم خطته، يشحذ أسلحته، وكان ككل المحاربين المحترفين ينتظر فقط حلول الظلام.

وفي المساء تحركت بين النجوم عربة محملةٌ بالأزهار والرياحين والفواكه... وكانت تحمل روح أمي إلى مفازات لا حدود لها، وكنا في الأرض نتحلق حول جسدها الطيني الذي صنع لنا الحياة وكنا جميعا نبكي.

في صدر العشة نُسي زنبيلٌ معلق يحوي ذلك التفاح الذي دبّ إليه العفن دون أن تمتد إليه يد، ودبّ إلى أرواحنا حزن عصي على النسيان."(1)

وانطبع فقد الأم على وجدان عمرو حتى في سنواته المتأخرة، وها هو بعد فقدٍ للحب يتجه إلى أمه ولكن هيهات: "وذكرتُ الحبيبة الراحلة أمي، ذكرتها في تجاويف قبرها وخرجت إلى البيداء أنتحب، أمي كيف الطريق إليك وبيني وبينك تقوم أسوار الحياة العنيدة، وتخيلتها الطاهرة الحنون باسطة ذراعاً عدمتُها، تحمل لي العزاء والسلوى، وعدت أطلبه الرحمة لها والعزاء لنفسي، وأطلبه الخلاص."(2)

ويبدو أن إحساسه بالمسؤولية في تلك السن الصغيرة دفعه إلى الظن بأن البكاء من الضعف: "وكم كنت غبيا عندما تصنعت الشجاعة حتى لا أبكي...

---

(1) رغبات مؤجلة: 15.

(2) طائر الليل: 75.

ولهذا توجب علي أن أدفع فواتير حزن مؤبد، حزن لن يموت. وبقيت العمر كل العمر، مجردا من حنان الأم، ودعاء الأم، وبقيت أبحث عن عزاء في وجوه تتشابه كثيرا لكنها ليست كوجه أمي."[1]

و لم تخل طفولة عمرو من ذكريات أخرى لم تكن سعيدة، يقول: "وما الذي أتذكر من تلك الطفولة غير الحمى وأمراض الحصبة والملاريا والسعال الديكي؟... كنت على ما أتذكر أعاني من الربو، وكنت أفيق وقد تلاشت أنفاسي، وأتذكر ضمن ما أتذكر، دموع أمي وهي تدور بي في باحة الدار عاجزة إلا من البكاء والدموع"[2]، وهذه الذكريات يبدو أنها جعلته يحمل انطباعا عاما عن طفولته وترتيبه في الأسرة: "ومن يصدق أني كنت ذاك الطفل السقيم الذي جاء دون فرحة، والطفل الثالث يأتي دائما بفرحة قليلة وحضور منتظر، الطفل الثالث تحصيل حاصل وتأكيد للمؤكد ولا أكثر."[3] إن أحزان الطفولة تشكل مصدرا مهما للحزن الفني عند عمرو، ذلك أن الطفولة لا تنمحي ذكرياتها بسهولة، وقد تكون من أطول الذكريات عمرا في وجدان الإنسان!

3 - الاغتراب

الحديث عن الغربة عادة ما يكون ذا شقين، غربة مكانية نتيجة الترحال والسفر والانتقالات العديدة، وغربة روحية نفسية يعاني منها صاحبها وهو بين ذويه وأهله وفي مكان نشأته ومولده، أو "الغربة عن الأرض والغربة بين الآخرين"[4].

وكلا الشقين يصدقان على أديبنا عمرو العامري، فلقد كان على علاقة وثيقة بمكان طفولته ونشأته، وبأرضه التي تذكّره بأبيه، وبجازان المدينة التي عاش فيها بداياته. ولكنه أيضا كان يشعر -خصوصا بعد عودته من السفر وتلقّيه تعليما

---

(1) ليس للأدميرال من يكاتبه: 33.
(2) ليس للأدميرال من يكاتبه: 30.
(3) ليس للأدميرال من يكاتبه: 31.
(4) الغربة في شعر محمود درويش: أحمد جواد مغنية، 18، دار الفارابي-بيروت، ط1، 2004م.

متقدما- بغربة نفسية تقتحمه من حين لآخر، نتيجة لاختلاف الذوق أو الفكر أو طريقة التعامل مع معطيات الحياة المختلفة ومواقفها.

ففي مقالته التي عنوانها "الرحلة"[(1)] نستطيع تلمّس مدى تعلقه بأرضه وأهله، وكيف كان رحيله إلى المدينة بائسا حزينا، ولم يلبث أن عاد مرة أخرى بشوق أشد، ولكنها عودة لم تطُل إذ اضطر للرحيل مرة أخرى للعمل وتدبر تكاليف الزواج من امرأة قد أحبها واختارها.

وللقاسمية، القرية التي نشأ فيها، حنين لا يماثله حنين: "تتداعى السنين... أعود طفلا أحذف البهم وأمرح في جنبات القاسمية، القرية التي كانت حاضرة البر، أيام كانت الأرض بكرا كصبيحة الطوفان، والناس وثيقو العهد بآدم، الله أين أمست القاسمية؟، لقد خانها أهلها والماء وبريق المدينة، فأقفرت وأمست ملعبا للريح ومسرحا للغيلان."[(2)]

إن للرحلة نصيبا كبيرا من أحزان عمرو في نصوصه الأدبية، ولعل مقالته (فاقداك) دليل آخر -سوى ما تقدم- على هذا الأمر، إنها تصف حزنه هو وحزن ذويه الذين سيفارقهم أيضا، ولكن كالعادة ظروف الحياة تحتم ما لا نحب في أحيان كثيرة: "ومضيت، رحلت دون أن أحاول الالتفات إلى حيث يهمي المطر، أو إلى حيث تنبت شجرة حزني، وكانت الطائرة ريشة ضائعة في فضاء الله، وروحي فضاء مُشرَع للتنهدات، وعندما هبطت المطار كان المطر يهطل أيضا، لكن تحت سماء أخرى. وعندما هاتفت من أُحب قالوا لي: لقد أمطرت، إنه مطر مختلف، مطر حزين، أتعرف أن يكون مطرا حزينا؟ وانفجرت رئتي بالبكاء."[(3)]

أما غربته النفسية، فهي تنشأ من عجزه عن الانسجام مع محيطه الذي حوله في بعض مظاهره، فأهل قريته-مثلا- ببساطتهم وعفويتهم يتوغلون في حياته الخاصة، ويتطلبون منه ما لا يرغب أحيانا، باسم العرف والعادة، كما حصل في

(1) طائر الليل: 47.
(2) طائر الليل: 79.
(3) رغبات مؤجلة: 35. وانظر أيضا حديثه عن سفره لأول مرة خارج المملكة: ليس للأدميرال من يكاتبه: 22.

إلحاحهم على الزواج[1]، ويصف عودته إلى قريته بعد سفره الطويل، ويذكر بعض التفاصيل التي لم تتغير في بعض سلوكياهم فيقول: "وجدهم كما تركتهم يتحدثون جهرا، ويتحدثون بأيديهم وألسنتهم ويؤشرون في جميع الاتجاهات، ثم يبصقون إذا عنّ لهم ذلك، فقط يميلون برؤوسهم قليلا ذات اليمين وذات الشمال ثم يبصقون، وفي أي مكان، وعندما تقترب منهم وخاصة في الأصائل والبكور يتوجب عليك أن تتنفس من فمك حتى لا تصدمك روائح أفواههم... إنهم أهلي وعشيرتي وانتقادي لهم انتقاد محب لا انتقاد كاره"[2]، وعلى قدر محبته لهم فإن شعوره بالغربة يبدو قويا أيضا ولا تنافر بين حبه لهم واغترابه عنهم.

وفيما يتصل بنقده للعادات والأفكار التي لا تتوافق مع مبادئه، نجده يعرض للتعامل المفترض بين الزوجين، خصوصا بعد العشرة الطويلة، وفناء العمر في خدمة الزوجة لزوجها، ولذا اتخذ من السيدة (ذهبة) نموذجا ينطلق منه في نقد هذا السلوك المقيت الذي حصل في قريته مهاد الطفولة (القمري)، وليست ذهبة وحدها النموذج هنا، بل إن ذِكرا للسيدة المتوفاة (صغيرة) التي تزوج بعدها زوجها بامرأة في عمر أصغر بناته، وكذلك (جميلة) التي بذلت الغالي من أجل أولادها، بينما هم انشغلوا عنها في وقت حاجتها لهم، كل ذلك في مقالته "رجال"[3].

وفي مقالته "البرواز" يلوح تعاطف عمرو تجاه النساء عموما وأخواته اللاتي ذكرهن بأسمائهمن، في قضية محدودة الأثر ولكنها ترمز إلى الكثير الكثير، وذلك حين طلب والده صورة مع الأبناء دون البنات، وعلى الرغم من محاولة عمرو أن تضم الصورة العائلة جميعا أبناء وبنات، إلا أن الصورة كانت للرجال فحسب، ويعلق عليها عمرو بعد أن عُلِّقت في صدر الدار: "تأملتها طويلا، رأيت أنها تتسع لأكثر منا، رأيت فيها أماكن فارغة لا يمكن أن تُملأ ولو وقفنا فيها أبد الدهر، ورأيت فيها ظلالا تكاد تنطق... انسحبت إلى الداخل وناديت بكل صوتي، كأنما

(1) انظر مقالته "شكرا يا سهيل": طائر الليل: 21.
(2) طائر الليل: 38.
(3) طائر الليل: 27.

لأتأكد أنهن مازلن هناك: مريـــ... ـــم، وجاءني صوت مريم من الـــداخل، مـــن حيث لا أرى، وصوت تكسر زجاج الصورة وقد سقطت على الأرض، لم يتبـــق منها سوى البرواز المعدني وصوت أبـــي وهو يحوقل."[1] إنه النداء الرافض للواقع، والاستجابة المؤيدة، والسقوط الذي كان لابد منه.

ومما يتصل بأسباب الاغتراب النفسي عند عمرو، شعوره بعـــدم التقـــدير، كإحساسه المرير بالجنوب وأهل الجنوب والغفلة التي طالت عنهم مقارنة بالأقاليم الأخرى: "وهل هناك جنوبـــي لا يحمل جرحا أو رحيلا؟ لعنة منذ سيل العرم إلى سيل النفط، وتتساقط في الاغتراب السنين والأحلام."[2] وقوله أيضا: "وقطعنا من هناك جنوبا لنعبر خط الاستواء في لحظة ماتعة، حيث الجنوب بكل أوجاعه علـــى اليمين، وحيث الشمال المتغطرس على الشمال"[3]، ويتواصل هذا الإحساس بعمق حينما انتقل إلى العمل المكتبـــي في الرياض بعد أن كان ميدانه الوحيد هو البحر، فاصطدم بقيم المحسوبيات والمناطقية وتأثير الاستراحات واسم العائلة على الترقيات الوظيفية، إضافة إلى الرتابة التي لم يعتد عليها سابقا في عمله الميداني.[4]

وأخيرا، تظهر هذه المرارة أيضا في حديثه عن تجربة التقاعد المبكر، وكيف أنه قُبل منه دون سؤال عن السبب! بل وكيف أن خبرته ومعارفـــه أصـــبحت دون جدوى بفعل العلاقة المقطوعة بين المتقاعد والمؤسسة العسكرية.[5]

إن روحا تحمل هذا الاغتراب بمسببات متنوعة ومختلفة كما ذكرت، لاتـــدع مجالا لنتفاجأ من دفقات الحزن التي نحس بها بين السطور وخلفها، والمتأمل سيجد أثرا لهذه الغربة أيضا في رواية "تذاكر العودة" بدءا من العنوان وانتهاء إلى القضايا التي طرحتها الرواية كالفساد الإداري والمتاجرة بالدين والعنصرية المقيتة، يقـــول عبدالله المساعد متحدثا عن نفسه في أحد مقاطع الرواية: "أظنك تعرفين من أنـــا؟

---

(1) طائر الليل: 44.

(2) طائر الليل: 31.

(3) تذاكر العودة: 140، والجنوب هنا ليس جنوب المملكة، وإنما المقصود توضيح ترســـخ فكرة "الجنوب المهمَل" في وجدان الكاتب.

(4) انظر: ليس للأدميرال من يكاتبه: 166.

(5) انظر: ليس للأدميرال من يكاتبه: 177.

وأنا أيضا لست المراهق ولا المتطلب، أنا مثلك روح تتسربل الحـــزن ويســـكنها الاغتراب والشتات بين الموانئ والمدن وحتى الأرواح."[1] إنه نص يشمل الغربـــة بنوعيها ويشير إلى حضورها بقوة في شخصية الرواية الرئيسة (عبدالله المساعد).

4 – عدم الإنجاب

إنجاب الأطفال ومعايشة مراحل أعمارهم المختلفة من أهم أسباب السعادة، وقد وردت الآية الكريمة مؤكدة لهذه الطبيعة البشرية "المال والبنون زينـــة الحيـــاة الدنيا"[2]. وقد تحدث عمرو عن حزنه الذي سببه هذا الأمر من جهتين، الأولى: لا يختلف فيها عن كل من لم يُكتب لهم الإنجاب، وهي الحرمان من أولاد كان قـــد حلم بهم إلى حد عميق جدا، يحيا ويكبر معهم ويعتمد عليهم في شؤون حياته، أما الثانية: فهي طريقة تعامل الناس معه ومع زوجته فيما يتعلق بهذا الأمر.

تزداد وطأة الشعور بمرارة عدم الإنجاب مع التقدم في الســـن، والإحســـاس بالحاجة إلى وجود الطفل الذي يكبر أمام عين والديه، ويشـــعر عمـــرو بهـــذا في معرض تأمله لحصاد العمر فيقول: "وتذكرت أني أغني للصمت، للسقف والمقاعد الخالية، وأني... لم أزرع في ربيع العمر طفلا ينير لي في خريف العمر شمعة وينزل عن ظهري حقائب التعب، ويسحب على قدمي الغطاء في الليالي الباردة أو إذا ما ضمني الليل."[3]

وكنوع من التأسي نجده يتحدث بلغة أخرى أحيانا: "كان بإمكاني أن أحيا كمثلكم تمضون جل وقتكم في الانتظار... وبين الانتظار والانتظار تمضون وقتكم في إنجاب أطفال، يموت أكثرهم قبل بلوغ الخامسة، ويحيا الباقون تحت رحمة السل والملاريا وسوء التغذية. وعندما يموتون تأخذون جرعة كبيرة من الحزن، وجرعـــة أكبر من الصبر."[4] إنها لغة لم تنفك عن الحزن، مع أنها مكابرة، وهي لغة متـــأثرة بواقع طفولته هو، حيث كانت الأمراض منتشرة ولا وجود للطب الحديث.

---

(1) تذاكر العودة: 180.
(2) سورة الكهف: جزء من الآية 46.
(3) طائر الليل: 9.
(4) طائر الليل: 7.

وبلغة قريبة أيضا يتحدث عن رغبة أمه في رؤية حفيد لها: "حتى إذا دخلت خريف العمر ذكّرتني أمي بالولد، وما نسيت ذلك يوما، ولدي وريث الشقاء المنتظَر، لكنني وقد أمسيت في خريف العمر، في سن أخاف على ولدي أن يأتي وحيدا، واخترت أن أغادر هذه الأرض بلا وريث، على أن أخلف ولدا يأتي في الوقت الضائع كما جئت، ويحيا كما حييت وحيدا"[1]

ويصف عمرو عمق أحلامه وزوجته، في سطور مخضبة بالحزن: "مثل كل الناس، حلمنا بمخدع من سعادة، وبعيش كالمن والسلوى، وبأولاد كالشموس جمالا وبهاء، حتى أسماؤهم من حالقات النجوم أخذتها، الثريا وسهيل والزهرة، كل ذلك صنعناه في سنين الزواج الأولى ككل الناس، نعم مثل كل الناس.[2]

وفضول الناس وإلحاحهم في السؤال كان مما زاد في المعاناة، وجعل للحزن جذورا أعمق على ما يبدو: "وعادوا يسألون، ألم يأت شيء؟ أليس هناك شيء؟ أليس في الطريق قادم؟ وعندما افتقدوا الجواب عادوا يسألون، يهمسون، ثم علا الهمس، أصبح هرجا، أصبح صراخا، ثم أمسى أصابعَ في العيون... وزوجتي مسكينةٌ هذه المرأة، ترى ماذا قالوا لها وماذا قلن لها، لابد أن الكيل فاض بها، يبدو أنها قاست أكثر مني لكنها كتمت... حتى إذا عجزوا عن إحداث أيما حدث، طعنوا في رجولتي وأنوثة زوجتي، ثم ضربوا فينا مثَلا وتركونا، وليت شعري لو جاء الولد أ تقطع ألسنتهم؟ لا أظن، وليت شعري لو جاء كسيحا مريضا أ تأخذهم الشفقة؟ لا أظن، ولو جاء يتيما أ يترحمون على أبيه وأمه؟ لا أظن، سيلعنون كل أجداده الذين تسببوا في قدومه للحياة"[3]

ويتساءل عمرو بحس فلسفي هادئ: "أ ترى الولد هو ما ينقصني في هذه الحياة؟ هل أنا راض عن كل شيء في الحياة و لم يبق إلا الولد؟ صحيح أني لم أعارض في قدومه إن أراد، ولكن ما ندمت إن أبى أن يحل، ولا خيار لي في هذه ولا تلك."[4]

---

(1) طائر الليل: 15. وانظر أيضا: 61.

(2) طائر الليل: 25.

(3) طائر الليل: 26.

(4) طائر الليل: 27.

لقد كان لعدم الإنجاب أثر عميق في حزن عمرو، ولكن يبدو أنه حزَم أمـــرَه وقرر ألا يتحدث عن هذا الجانب مرة أخرى، ولذا لم أجد له صدى في غير كتابه الأول "طائر الليل" وقد خلت منه إصداراته الأخرى المنشورة حتى الآن.

5 – الإحساس العميق بالزمن

للزمن أثر واضح في الأعمال الإبداعية، التي تتصل بالفن والنفس معا، علـــى اختلاف بين أصحاب هذه الأعمال، "فمن الكتاب... من خاطب الزمن، ومنهم من استسلم للزمن، ومنهم من ناضل ضده، وآخرون من سار طوعـــا وخضـــوعا وجرفه تياره، وكلٌّ على طريقته، وبقي الزمان شاهد عيان على كل ما يدور وكل ما يحدث."[(1)]

ولعمرو إحساس فريد تجاه الزمن، وهذا الإحساس يتفرع في اتجاهين: الأول: إحساسه بالوصول متأخرا، والثاني: إحساسه بتسارع العمر المضني.

"أخاف أن أقول: إني متأخراً وصلت.. ومن ذا يدوزن وتراً مقطوعاً؟"[(2)] إنها خاطرة تعبر بعمق عن معاناة عمرو مع الزمن، وهي هنا لم تفصح عن نوع التأخر وعن أي شيء كان، فتحتمل حينئذ عدة أوجه، ولكن لعمرو نصوص أخرى تدل على إحساسه بتأخره حتى في الميلاد! فترتيبه الثالث يراه متأخرا ومشحونا بمعـــان قاتمة أيضا: "والطفل الثالث يأتي دائما بفرحة قليلة وحضور منتظر، الطفل الثالث تحصيل حاصل وتأكيد للمؤكد ولا أكثر."[(3)]

وعن تسارع العمر يقول عمرو: "على أني وجدت أننا نكبر وننســـى أننـــا نكبر، وننسى أن كل ليلة ترسم تحت العين دائرة، وتزرع في الرأس شعرة بيضاء، وتخط تجعيدة في الجبين، حتى إذا جمعتنا الصدف برفيق من رفاق الطفولة بعد حين، هالنا أنه لم يعد ذلك الذي نحفظ له صورة في أرشيف الـــذكرى، ولا نتـــردد أن نتساءل: ما هذه يا فلان؟ ما فعل بك الزمن؟ ويصدمنا جوابه: لقد فعل بـــي مـــا

---

(1) الزمان، أبعاده وبنيته: د. عبد اللطيف الصديقي، 142، المؤسسة الجامعية للدراســـات والنشر–بيروت، ط1، 1415هـــ.

(2) مزاد على الذكرى: 78.

(3) ليس للأدميرال من يكاتبه: 31.

فعل بك."[1] إنه التغير الذي يطال الإنسان بلا حول منه ولا قوة.

والإحساس بالزمن يتصل بقلق الوجود عند عمرو، وأثرِ الإنسان في الحياة، وفي مقالة بعنوان "قبل المغيب"[2] يستعرض حياة "علي أبو الخير" منذ طفولته حتى عجزه عن رعاية أرضه وتمنّيه أن يُدفن حيث يرقد أبوه وحيث عاش! إنها قصةٌ تصور لنا الحياة متسارعة وقصيرة بشكل مخيف، وكأنها أيضا تحفر في وعي القارئ وتغرس بذور التساؤل عن رسالتنا في هذه الحياة، والأثر الذي ينبغي أن نتركه من خلفنا.

ومما يتصل بإحساسه العميق بالزمن توجعه من أخطاء الماضي وأنه لا سبيل للعودة واسترجاع العمر الفائت، ومقالته "الرماد"[3] تدور حول هذا، ودوما ما يصف العمر المتأخر بالخريف كما فعل في مقالته هذه.

والعودة إلى الماضي يبقى أمرا ملحّاً في وجدانه: "لو عدت طفلا أتعود الأشياء كما ضيعتها؟ وأنسى أني جزء من كل متغير، وأن الحياة فيلمٌ متحرك لا صورة مؤطرة، وأني لو عدت طفلا لعدت غريبا ولا شيء هناك مما أريد."[4] ومثل هذا التساؤل لا يمكن أن يكون بريئا من الحزن.

وقد يصل تأمله للزمن وحوادثه إلى ما يمكن أن نسميه تشاؤما، كما يلوح في مقالته "الخامسة والنصف"[5]، والتشاؤم لا يكون إلا عن تجارب حزن متكررة، وهو في هذه المقالة يجعل عقربي الساعة اللذين يشيران إلى الخامسة والنصف منطلقا للموت ومفارقة الروح، وينتقل إلى جوانب أخرى فيبدي انطباعاته عن الزمن في مواقف مختلفة، كلها لا تخلو من مسحة حزن، حتى تقارب المقالة ختامها بهذا الحوار البسيط:

"- كم الساعة الآن؟

- إنها الخامسة والنصف، ولكن انتظر ربما هناك خلل ما، دعني أتأكد، وعندما حركت ذراعي لأعرف اكتشفت شيئا هاما وجديرا بالملاحظة،

---

(1) طائر الليل: 8.
(2) طائر الليل: 17.
(3) طائر الليل: 30.
(4) طائر الليل: 40.
(5) رغبات مؤجلة: 45.

اكتشفت أني ومن زمن بعيد إنسان ميت"[1]، والوصف بالموت هنا يفتح الدلالات مبسوطة أمام المتلقي، هل هو موت الأمل؟ أم موت الحب؟ أم موت الأقربين؟ كل ذلك جائز مادمنا نشعر بالحزن في جنبات النص.

الأثر الفني للحزن

الكتابة تحت سطوة شعور ما لابد أن تمتح من أثره وتنطلق مشبوبة به، فمن يكتب بعاطفة الفرح لن يكتب بأسلوبه نفسه وهو حزين، والمتفائل لن يكون نفَسه كالمحبَط المتشائم. ولذا فإن من المتوقع لزاما أن يكون للحزن أثر فني فيما سطره الكاتب، وقد رصدت عددا من هذه الآثار أبينها تفصيلا في الآتي:

1 - تمدد الحزن وتعدد الأجناس الأدبية

حين يقال إن الشعر هو أنسب الفنون لاحتواء هذه العاطفة فإننا نملك دليلا على عدم اطراد هذه المقولة في كل الحالات، هذا الدليل هو ما نجده عند العامري في تمدد الحزن على أكثر من جنس نثري عنده.

بدأ فن الحزن في الظهور عند العامري أول ما ظهر في مجموعته "طائر الليل" الصادرة عام 1410هج، وهي مجموعة تضم تسع عشرة مقالة أدبية، قد يميل بعضها إلى الجانب القصصي ولكن تبقى صبغة المقالة هي الغالبة[2]. والجدير ذكره أن هذا الكتاب مصدر مهم لدراسة الحزن عند عمرو من جهتين: الأولى: لأنه أخذ منحى السيرة الذاتية، فصرح بأشياء كثيرة لم يذكرها في الكتب اللاحقة، كمسألة الإنجاب على سبيل المثال. والثانية: لأن الحزن كان طاغيا فيه إلى حد أنه لم يتخلف في أي مقالة من مقالاته.

---

(1) رغبات مؤجلة: 50.

(2) وهذا التداخل بين جنسي المقالة والقصة القصيرة يعد ظاهرة فنية في أدبنا العربي عامة والسعودي خاصة، وله أسبابه ودواعيه. انظر: ما بين المقالة والقصة القصيرة في الأدب السعودي الحديث: د. ندى بنت صالح أبا الخيل، ط1، 1435هـ.

تبع هذا الكتابَ كتابٌ آخر من شواهد الحزن، صدر عام 1428هـ، وهو "رغبات مؤجلة"، اشتمل على ثلاث عشرة مقالة أيضا، وهي كسابقتها تتقاطع كثيرا مع فن القصة القصيرة، إلا أن سمات المقالة بهيكلها الفني هي الأكثر تحققا، لذا فهي أقرب إلى المقالة القصصية، كل ذلك في قالب أدبي رفيع، تختلف لغته هنا كثيرا عن لغة الكتاب الأول، ولا يعزى ذلك لأمر سوى للخبرة الفنية التي تراكمت عند الكاتب. وتجد الإشارة هنا إلى أن الرمز والخيال كانا حاضرين بقوة في هذه المجموعة خصوصا، كما سأشير إلى هذا فيما بعد، مما قلل من درجة الذاتية عما كانت عليه في المجموعة السابقة.

وفي عام 1431هـ عاد عمرو مرة أخرى إلى العمل السير ذاتي، ولكنه عمل صريح هذه المرة، بمعنى أنه يعبر عن واقع حصل في الحقيقة، وإن كان للعنصر الفني تأثير أحيانا في إضفاء مؤثرات نفسية خاصة، وأعتقد أن هذا ما عناه عمرو بالأكاذيب الصغيرة في مقدمة كتابه هذا[1]، وقد وسمه بـ "ليس للأدميرال من يكاتبه: مذكرات ضابط سعودي". وقد كانت نصوص الحزن في هذا الكتاب منتشرة أيضا، حتى الفصل ما قبل الأخير منه حين تحدث عن تقاعده المبكر.[2] والجدير ذكره أن الكاتب وصف سيرته الذاتية هنا بالمذكرات على الرغم من أن حديثه كان منصبا في الغالب حول الذات، لا وصف الأحداث من حوله، وفرق بين الأمرين.[3]

وتبعت هذه السيرة كتاب آخر، بلغة مكثفة موجزة، كان تويتر مسرحها الأول، بعنوان "مزاد على الذكرى"، صدر عام 1434هـ، والخواطر التي يضمها هذا الكتاب مسكونة بالشجن إلى حد بعيد، وتجارب الحزن الفني فيها متعددة، ما بين الحب والوالدين والذات والحياة بكل صراعاتها.

وفي عام 2014م أصدر العامري كتابا بعنوان "من أساطير القرى: مرويات تهامية"، وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن الكتاب من المستبعَد فيه أن يلوح للحزن

---

(1) انظر: ليس للأدميرال من يكاتبه: 17.

(2) انظر: ليس للأدميرال من يكاتبه: 177.

(3) انظر: السيرة الذاتية في الأدب السعودي: د. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري، 74-76، دار طويق-الرياض، ط2، 1424هـ

فيه أثر، ذلك أنه كتاب بعيد عن الذاتية، ويُعنى بتاريخ الأساطير التهامية على نحو ما ارتآه المؤلف. والواقع يؤيد ذلك فعلا، إلا أن كثيرا من خواتيم الأساطير، أو مواطن تعليقات عمرو على هذه الأساطير، لا تخلو من أثر الحزن الذي عرفه عمرو، كما نجد في أسطورة "الخيوبة" بمعنى البومة حيث قال في ختام تعليقه: "ولم نعد نرى هذا الطائر الحزين إلا في الكتب، نرى صورته حزينا متأملا كأن وجهه الإنسان"(1) والتشبيه هنا مبني على المبالغة، وهو ما يعرف بالتشبيه المقلوب في البلاغة، فالأصل أن يشبه الإنسان الحزين بالبومة في الوجه، ولكن عمرا جعل الإنسان عموما كالبومة الحزينة، وكأن الإنسان أي إنسان موعود بالأحزان!

ولم تتوقف هذه العاطفة الحزينة عند هذا الحد، بل انسحبت أيضا على الحس الروائي عند العامري في روايته "تذاكر العودة"، فإن المتأمل سيجد حزن عمرو ماثلا بنفس دوافعه على لسان عدد من الشخصيات كعبدالله وأبي سميرة وخضر والسفير، أما البواعث فهي كثيرة كالمرض والحب الفاشل والأمراض المجتمعية التي تسبب الاغتراب والعزلة.

إن عرضي فيما سبق لهذه المؤلفات ليس المقصود منه التعريف بها، وإنما الاستدلال على تأصل الحزن في روح الكاتب، حيث لم ينفك عنه في كتابة سيرته الذاتية ولا خواطره ولا مقالاته، وظل لصيقا به حتى في روايته وكتابه ذي الصبغة التاريخية للأساطير.

2 - حضور المخاطَب وودية الخطاب

هل هي مصادفة لجوء عمرو إلى مخاطَب يروي له ما يجول بخاطره؟ ويبوح له عما أهمه وأحزنه؟ من المتوقَع والمنطقي جدا أن يلجأ الحزين إلى شخص آخر، حقيقي أو متخيَل، يلقي عليه شيئا من العبء الذي أثقل كاهله.

وهذا الحضور للمخاطَب يؤازره شعور عمرو بالاغتراب، الذي تحدثت عنه في دوافع الحزن، فمن يشعر بالوحدة أو الغربة سيلجأ –ولو قليلا– إلى آخر يحتفظ

(1) من أساطير القرى، مرويات تهامية: عمرو العامري، 95، دار أزمنة– عمّان، ط1، 2015م.

له في وجدانه بشيء من القرب والارتياح.

والسؤال هنا: ما حجم هذا الحضور الذي يخص المخاطَب؟ وما طبيعته؟

المخاطَب الافتراضي/القارئ ليس مقصودا هنا بطبيعة الحال، إذ إنه موجـود في كل نص منشور بدءا، وإنما نحن معنيون الآن بالمخاطب الـذي يتوجـه إليـه الكاتب خصوصا، ويظهر من خلال علامات منها: كاف الخطاب والاستفهامات الموجهة للغير والنداء وضمير المتكلم للجمع.

ومع هذا، فإن الكاتب قد يخص هؤلاء القراء الافتراضـيين بخطـاب ودي، وكأنه يخاطب أصدقاء مقربين، نجد هذا في مقدمة سيرته الذاتية مثلا، حين يقول: "وهل أقول إني جئت أقول لكم بعضا من هذه الحكايات حتى إن كـان الـبعض منها غير مسلٍ. ولكن لا تحزنوا من أجلـي أرجـوكم، فسـأخترع حكايـات وأكاذيب صغيرة... وسأقول لكم أيضا إنها أكاذيب أكذبها لأتجمل... وهل أبوح لكم بسر أيضا؟ سأفعل، سأقول لكم إن أجمل حكاياتي تلك التي لـن تقـال... لست بدعا في ذلك، وكلكم مثلي، ولكم حكايات وأسرار غير مسـلية... هـل خذلتكم منذ البدء؟ لا لا أنتم أجمل من ذلك، فقط تسلحوا معي بالصبر والتسامح وقبول القليل ولكم الود."(1) إن الخطاب في السطور السابقة ودي جدا، وبسـيط ومباشر أيضا، من شأنه أن يُشعر القارئ بارتياح مسبق قبل دخول أجواء السـيرة الذاتية. ومن جهة أخرى، هو خطاب يشي بروح حزينة، تطلب من قارئها العذر فيما ستجده من أحزان متوقعة، وهذا الطلب يمكن أن يُفهم، بوجه ما، على أنـه بثٌ لما يشعر به الكاتب من حزن إلى قرائه/أصدقاء حرفه.

وإذا انتقلنا إلى الرواية، نجد أن الحوار موظـف بشـكل جيـد في البـث والشكوى، والحوار لا يكون إلا بوجود مخاطَب طبعا، فنادرا ما نقع على مقطـع يضج بالحزن، غير موجه إلى مخاطَب معين في الرواية، هذا بالإضافة إلى الرسـائل الورقية أو الالكترونية التي كانت وسيلة من وسائل البوح في الرواية، مثال ذلـك كتابة البطل "عبدالله" لآمنة رسالة استغرقت ثلاث صفحات ملؤها الحزن(2).

---

(1) ليس للأدميرال من يكاتبه: 17.

(2) انظر: تذاكر العودة: 269-272.

وخطاب الآخر لايتوارى أيضا في "مزاد على الذكرى"، وهو أمر متوقع أيضا من جهتين: الأولى: ما قلته سابقا من حاجة الحزين إلى آخر يبوح له بشيء مما في وجدانه. والثانية: أن هذه الخواطر في أصلها كُتبت-كما أسلفت- في موقع تواصل اجتماعي وهو تويتر، فمن الطبعي حينئذ أن يكون المخاطَب واضحا في كثير جدا منها، كقوله: "كنت سأخبرك أني كنت بالأمس حزينا جدا، كنت سأخبرك أني كتبت ومحوت كثيرا دون أن أكتب شيئا. تذكرت أن تلك مسألة شخصية، مسألة شخصية جدا وحزنت."[1] وقوله: "أوصيتهم عندما أموت أن يكون ميراثك مني الحزن، لأني أحببتك أوصيت لك بكل ما أملك."[2] ولا يخفى أن الخطاب ينطوي على كثير من التألم.

وفي مجموعته "رغبات مؤجلة"لا ينفك عمرو عن مخاطبة قرائه/أصدقائه، وغالبا ما يكون الخطاب في بداية كل مقالة/قصة قصيرة، وفي هذا تأكيد للآصرة التي أسسها الكاتب مع قارئه، وتقريب له، وشحذ لاهتمامه، ومن ثم توجهٌ مقصود للبوح إلى هؤلاء الأصدقاء. ففي (تفاح) نجده يبتدئ المقالة بقوله: "وسأحدثكم عن التفاح، لكني لن أحدثكم عن تفاحة سيدنا آدم..."[3]، وفي (القتيل) في منتصف المقالة تقريبا يقول واصفا مشهد العصفور القتيل: "أصدقكم القول إني تأثرت قليلا.."[4] وفي "فاقداك" نجد اعتمادا كليا على الحوار في التعبير عن مكنونه وحزنه[5].

وأما مجموعته البكر "طائر الليل" فقد أخذ المخاطَب فيها طبيعة المرسَل إليه، وكأننا نقرأ رسالة موجهة إلى هذا الشخص الذي اختاره عمرو لسبب ما، وقد يصرح بهذا الاختيار في عنوان المقالة/الرسالة، كما في (ذاك الذي لن يكون) إذ ذيّل العنوان بقوله: "إلى الصغيرة أمل، قبل أن تكبر ويتغير عليها طعم ولون

(1) مزاد على الذكرى: 65.
(2) مزاد على الذكرى: 67.
(3) رغبات مؤجلة: 13.
(4) رغبات مؤجلة: 18.
(5) انظر: رغبات مؤجلة: 33. وللاستزادة انظر أيضا على سبيل المثال: البرواز: 41، الخامسة والنصف: 45، الماء: 51. رؤيا: 55.

الأشياء"[1]، وقد يكون العنوان نفسه مصرحا بخطاب البوح كما في (أنت أبـــــي ولكن) وقد اختتمها بما يؤكد الخطاب بقوله "أبـــي عليـــك رحمـــة الله."[2] وفي مقالته القصصية (القاسمية) حوارا بينه وبين فاطمة لا يخلو مـــن حـــنين وحـــزن أيضا[3]. كل هذه النصوص المقتطعَة أمثلة توضح لجوء عمرو في تعبيره عن حزنـــه إلى مخاطَب، قد يكون سبب هذا الحزن في جانب منه، وقد يكون مختـــارا لمجـــرد الإنصات.

3 – بروز التصوير

في غمرة الحزن، قد يُعذر الأدباء في انعدام الخيال، وضحالة الصور الفنيـــة، إذ إن الموقف ليس موقفَ تعمق وتدقيق، ولكنه موقف اللمحة الســـريعة المعـــبرة عن الألم والحسرة، وقد يكون لهم مسوغٌ بلاغي أيضا، حيـــث مناســـبة المقـــام من الضرورة بمكان، والمقام يقتضي التعبير البسيط المباشـــر، والعاطفـــة الصـــادقة لاغير.

ولكن عمرو العامري يخرج عن هذه القاعدة، فقد كان في بوحه تصويريا لا تقريريا، حيث نجد للصورة في أدبه الحزين مكانا كبيرا، صحيحٌ أنها تختلـــف مـــن موضوع لآخر، في كثافتها وعمقها ونوعها، ولكنها موجودة لا تغيب، وهذا ممـــا يُحسب لعمرو في نصوصه الحزينة.

تظهر الصورة بعدة أشكال في نصوص الحزن لدى عمرو في نثره الفني، وهذا الظهور يؤكد حقيقة نقدية مفادها، أن الاستخدام الشعري للغة، بحثا عن الصورة الفنية، لا يفرق بين الشعر والنثر الفني[4]:

---

(1) طائر الليل: 38.

(2) طائر الليل: 70.

(3) انظر: طائر الليل: 77. وللاستزادة انظر أيضا: جرح وتذكار: 87، طائر الليـــل: 33، الرماد: 30، مشهد لم يتم: 7.

(4) انظر: نقد النثر، النظرية والتطبيق: د. عرفة حلمي عباس، 247–248، مكتبة الآداب– القاهرة، ط1، 1430هـ.

أولا: الصورة البسيطة:

وأعني بها الصورة الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وهـذه يمكـن ملاحظتها في أدب عمرو الحزين كله، ولها أثر مباشر واضح في تعميق الشـعور، وتقوية أثره في المتلقي، لأنه يجسد الحزن وأثره، ويجعل المتلقي يحس بما عاناه عمرو في محنه العديدة.

فمن النصوص التي برز فيها التصور -وهي كثيرة- قوله: "ككل عـام جـاء السيل إلى تهامة، السيل كان ضائعا هذه المرة، أبـي الذي كان يقوده كل عام لم يعد هناك ولن يأتي، السيل بكى وقال أنه لن يعود."[1] إنها صور متتابعة وموحية، فالسيل يجيء كالزائر، ويضيع، ويقاد، ثم يبكي، كل ذلك على سبيل الاسـتعارة المكنية، حيث شبه السيل بالإنسان، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، وهي هنا المجيء والضياع والبكاء، هذا إضافة إلى أن أباه هو الذي كـان يقـود السيل كيلا يضيع، وهنا الكناية عميقة توحي بخبرة هذا الأب، وكثـرة معايشـته لدروب السيول.

ومنها أيضا قوله: "كان رهاني على الحنين وغاب، والـذكرى وأخلفَـت، والعيد وخاتل، ولم يبق سواك سيدي النسيان. أتخذلني؟"[2] فالغيـاب وإخـلاف الوعد والمخاتلة كل هذه أفعال تصدر من البشر، ولكنها منسوبة هنـا إلى أمـور معنوية لا إرادة لها، حتى النسيان يخاطَب بصفة السيد ويوجه له سؤال أيضا إمعانا في التشخيص.

وكقوله أيضا: "يا إلهي! كنت إذا قرأت اسمها تشرق في رئتي ألف قصـيدة، وأفتش عن أقرب مفازة للريح، واليوم أرى اسمها فأقرأه كمخارج الطـوارئ."[3] فالصورة هنا كنائية، خصوصا في تشبيه اسمها بمخارج الطوارئ حين يُقرأ، هـل المقصود أنه لم يعد له أثر كحال لوحات مخارج الطوارئ التي نقرأهـا بكثـرة في ممرات المباني، ولا يخفى أن تشبيه أثر اسمها سابقا عليه يحمل دلالات عميقة أيضا،

---

(1) مزاد على الذكرى: 34.

(2) مزاد على الذكرى: 80.

(3) مزاد على الذكرى: 85.

فالقصيدة لا تشرق كل حين، وإنما تشرق عند حضور الباعث القوي، كما أن الرغبة في المخاطرة، والبحث عن مفازات غير مستقرة لخوضها، لاتحصل إلا عند النشوة العارمة، والحماسة المتدفقة.

وليس من المبالغة في شيء إن قلت، إن من المحال أن تخلو صفحة ذات حزن من أثر صورة فنية في كتب العامري، حتى في سيرته الذاتية التي تعتمد -بحكم طبيعتها- على الحقائق والمعلومات، فإنها عامرة بأنواع شتى من الصور، من مثل قوله: "هل لي أن أقول إن الحياة لم تكن أبداً بخيلة معي، حتى وإن قست قسوة سماء الرياض."(1) فالبخل والقسوة صفتان بشريتان، وهما هنا منسوبتان إلى الحياة وسماء الرياض، ثم لماذا الرياض تحديدا؟ أليست السماء واحدة؟ هنا تتعمق الصورة وتتعدد إيحاءاتها.

وكذلك قوله: "وحملت معي شيئاً من نقود، اعتصره والدي من أفواه إخواني الجائعين، لكني حملت معي أدعية كثيرة، أدعية لا تعادلها كنوز الدنيا، وحملت معي ذكريات لا تموت."(2) ففعل الاعتصار هنا على ما فيه من تشبيه المال بشيء يُعصر، إلا أنه يحمل دلالة المجاهدة والتقشف والمشقة، ثم إن الأدعية لا تُحمل، والذكريات كذلك، ولكنها لغة المجاز والتصوير الفني.

ثانيا: الصورة الممتدة:

بمعنى أن أثرها ليس في جملة أو تركيب أو سطر، وإنما يكون أثرها ممتدا ليشمل حيزا كبيرا من النص، أو النص كله، وهي قائمة على الرمز إلى الواقع الذي "يتخذ من بعض الكائنات غير الإنسانية ستارا لبث بعض الأفكار والمبادئ"(3)، فقد يبني عمرو فكرة مقالة كاملة على التشخيص، كما نجد في مقالة "حبحب"، إذ يشخص هذه الفاكهة ويخلع عليها صفات إنسانية، ويتحدث عنها من هذا المنطلق، "والحبحب كتوم للسر، ينضج ببطء، بهدوء ودون أن يقول أو

(1) ليس للأدميرال من يكاتبه: 37.
(2) طائر الليل: 49.
(3) الرمزية في الأدب العربي: د. درويش الجندي، 497، نهضة مصر- القاهرة، د. ت.

يفشي حلاوة روحه، وحتى حينما يغدو أحمر عندما يلتهب قلبه لا يبوح، يظل أخضر وحياديا، حتى يشق قلبه السكين فيبكي، يبكي حلاوة روحه ونحن نتلذذ."[1] وفي نفس المقالة نجد الحبحب مظلوما ولا يشتكي الظلام والنفي والهجران. ولا شيء يدعو الكاتب إلى مثل هذه التعابير سوى ذوقه الفني الذي يعد الخيال موردا أساسيا في البوح.

والجدير ذكره أن هذه الصورة كانت عماد التعبير في نصوص العامري في كتابه "رغبات مؤجلة"، إذ نجد الرمزية ماثلة بقوة في مقالات الكتاب، إذ يتحدث عمرو عن أشياء يسميها بأسمائها، ولكنه بفنية عالية، يعبر عن ذاته على نحو ما، كحديثه عن المسمار بصيغة المتكلم، وتعمقه في وصف أحوال تجمع بينه وبين المسمار، "هناك ما هو أقسى من الضرب على رأسي، إنه الجوع وسط الوفرة، العبث وسط الندرة، إنه الحرمان، فلكم حملتُ لوحاتٍ وصوراً جميلة وغنية حول عنقي، دون أن يكون لي حق التطلع نحوها."[2] هل كان عمرو هنا يتقنع بهذا المسمار للحديث عن شكواه هو؟ هل كان يقصد أنه مصدر لإسعاد الآخرين على الرغم من فقده لها؟ ربما.

وفي مقالته "نجمة" يتحدث برمزية واضحة عن أنثى تنافس حولها المحبون، وعن أثر سقوطها واختفائها على وجدانه[3]، وكذلك في مقالته "الماء" فقد جعله رمزا للمنتظَر، المنتظَر بشغف مما قد لا يأتي أو يتباطأ به الزمن[4]، وأيضا "شجرة" حيث تناول الحديث عنها برمزية تعالج سلوكيات أهل القرية في جانب معين منها[5].

والمتأمل في مصادر الصورة عند عمرو، سواء الصورة البسيطة أم الممتدة، يجدها تتناسب مع طبيعة الحزن، وتغرف من سيله المتدفق. حتى وإن كانت لا تدل على حزن في أول وهلة، كالتفاح مثلا، الذي ارتبط بموت أمه، إذ نصحوها بأكل

---

(1) من أساطير القرى: 35-38. وانظر أيضا: القابور: 39-41.
(2) رغبات مؤجلة: 24.
(3) رغبات مؤجلة: 37.
(4) رغبات مؤجلة: 51.
(5) رغبات مؤجلة: 61.

التفاح لتشفى، ولكن وصل التفاح متأخرا بلا جدوى، وهل كان الحل هو التفاح أصلا؟ ومن هذا المنطلق يتحدث عمرو عن التفاح في مقالة تحمل الاسم نفسه عنواناً[1]. و لم يغب التفاح عن مخيلة عمرو حتى في خواطره القصيرة أيضا: "في مرض أمي الأخير اشتهت التفاح، سافرتُ له ساعات في ذلك الزمن، وعندما عدتُ به كانت تموت، اليوم ابنها يكرر تلك الرغبة، ولكن لتفاح من نوع آخر، وفي كل الأحوال ستكون النتيجة واحدة"[2]، وكقوله: "سأكتب اليوم شجرة، سأصنع لها أوراقا وأزهارا، وأقول لها كوني التفاح"[3] وقوله في خاطرة أخرى: "تعبت من غنى العواطف، أحتاج قليلا من الفقر، أحتاج فقط نصف تفاحة وحبتي عنب."[4]، هل كان التفاح في كل هذه النصوص رمزا للمرغوب الذي يصل بعد أوانه، أو المستحيل، أو لما يمكن أن يُظن أنه الحل وليس كذلك؟.

لقد كانت الصورة مؤكدة وشاهدة على صدق الحزن في نصوص عمرو، وهذا من شأنه أن يجعلها نجحت في دمج القارئ مع تلك النصوص، حينئذ تسمو العاطفة الحزينة من كونها شعورا ذاتيا خاصا إلى شعور إنساني عام.

4 – العتبات الحزينة

من مؤشرات عاطفة الحزن في أدب العامري، أنها لم يقتصر وجودها على النص الرئيس نفسه، من مقالة أو قصة قصيرة أو فصل من فصول الرواية أو السيرة الذاتية، وإنما تعدى ذلك كله، لينطبع على ما يسمى بالنصوص الموازية، أو المحاذية، أو ما يُعرف بالعتبات.

وهذه العتبات الحزينة عند العامري تشمل العنوان سواء عنوان الكتاب أم عناوين فصوله وأقسامه الداخلية، والاقتباس في بداية الكتاب، والإهداء، والقصاصة المجتزأة في الغلاف الخلفي للكتاب.

---

(1) رغبات مؤجلة: 13.
(2) مزاد على الذكرى: 34.
(3) مزاد على الذكرى: 84.
(4) مزاد على الذكرى: 89.

أولا: العنوان:

يهتم عمرو بعناوينه جيدا، وربما كان العنوان أهم العتبات التي تستأثر باهتمامه، يدل على ذلك أن عناوين كتبه جميعها، ما عدا واحدا منها، تحمل شحنات واضحة من الحزن، أو تمهد له على نحو ما. ومن جهة أخرى فإن العنوان يتأثر إلى حد بعيد بالطبيعة النفسية للأديب وزمنه وبيئته وثقافته كما هو مقرر في دراسة عنوان القصيدة[1]، والأمر هنا سيان بين الشعر والنثر.

فالعنوان "طائر الليل" يجمع بين ظرف زماني معين وهو (الليل) وكائن حي (الطير) بحيث يثير تساؤلا في ذهن المتلقي، هل الطائر له نشاط في الليل؟ والواقع يقول إن الطيور تسكن في الليل وليست ذات نشاط حركي، وقد اختار عمرو هذا الظرف الزماني وكأنه يعني نفسه، وكأنه طائر ولكنه يختلف عن جنس الطيور بغربته ووحدته، له وقته الذي يعيش فيه دون ان يشاركه أحد أو يلتفت إليه أحد! وعنوان كتابه الآخر "رغبات مؤجلة" يحمل إشارة إلى صراع نفسي محتدم داخله، فهو ذو رغبات، والرغبات جمالها في أن تتحقق لا أن تؤجَل، فكيف إذا كان التأجيل هو الحل؟ أو الخيار الوحيد؟ و"ليس للأدميرال من يكاتبه: مذكرات ضابط سعودي" يحمل نفياً قد يشي بشيء من التحسر، مع أن العنوان يتناص مع عنوان كتاب آخر "ليس للجنرال من يكاتبه" لجبرائيل ماركيز[2]، إلا أن هذا التناص لا ينفي أن يكون العنوان محمّلاً بشعور عمرو نفسه. ووجه التحسر هو شعور الكاتب بالوحدة والغربة. وفي "مزاد على الذكرى" تتجلى الذكريات محفزا للحزن، وليس ثَمة ما يُذكي الحنين والحزن مثل الذكريات. ويلوح الحزن في عنوان روايته أيضا "تذاكر العودة"، وهو عنوان يحمل في طياته معاني الرحلة والتغرب والسفر، والعودة قد لا تكون محببة دوما.

كل ما سبق إنما هو على مستوى العناوين الرئيسة للكتب، ولكن ماذا عن عناوين الفصول الداخلية لكل كتاب منها؟ سيجد المتأمل أن مسحة الحزن لن

---

(1) انظر: إغواء العتبة: عنوان القصيدة وأسئلة النقد: د. سامي عبدالعزيز العجلان، 697-707، دار الانتشار العربي ونادي أبها الأدبي، ط1، 2015م.

(2) وقد ذكر عمرو نفسه ذلك في الكتاب ذاته: 181.

تتخلف عنها أيضا، أو لنقُل عن الأغلب منها، باستثناء كتاب "من أساطير القرى" أيضا. وفي الجدول الآتي العناوين الداخلية التي ترشَح حزنا على نحو ما:

الكتاب	العناوين الداخلية	نسبتها
طائر الليل	مشهد لم يتم، قبل المغيب، الرماد، طائر الليل، ذاك الذي لن يكون، الطوفان، الرحلة، الحلم، المستحيل، حصاد العمر، بائع الأحلام، أنت أبـــي.. ولكن!!، النعش، القاسمية، الذي كان و لم يأت، جرح وتذكار، التغريبة.	%89
رغبات مؤجلة	أشياء لا تأتي، تفاح، القتيل، رجال، فاقداك، نجمة، البرواز، شجرة، القمري، الصلاة السادسة.	%77
ليس للأدميرال من يكاتبه	خارج الجنة، طالب رغم أنفي، عالم يتبدل، عمى الألوان، القروي يموت للأبد، ضربة على الرأس، زوج من الأحذية، بحار لا تروي من العطش، رحلة تأخرت، في الشتات، المصلحة العامة، المياه لا تعود للمصب، هاربون من كفلائنا.	%45
مزاد على الذكرى	الغابة (لنصمت داخل محراب الغابة.. لنسمع الريح.. الصمت وبكاء الشجر)، الشجرة (دون الشجرة.. أظل شجرة دون ظل)، الغصن (الغصن المجرد من العصافير محض جريد)، الجريد (تتصحر الغابة.. الشجر يموت.. والأغصان أيضا! وحده يخلد الجريد).	%100
تذاكر العودة	32 فصلا، لم يخل عنوان أيٍ منها من علاقة تتصل بالحزن، مثل: عندما لا نعود نمتلك شيئا نعيد تدوير الأحلام، لَمَ دائما تميل كفة الحزن جنوباً؟، الذكرى على الأبواب كيف أعتذر منها؟، وطني يسكنني عندما أسافر ثم يسلمني عند أول موظف للجوازات.	%100

والجدير ذكره هنا، أنه ليس المقصود أن تدل العناوين على الحـــزن بمجـــرد قراءها، وقبل قراءة المضمون تحتها، وإنما المقصود ارتباط هذه العناوين بالحزن سواء مباشرة، أو بتأويل ما، كما نجد مثلا في العنوان "تفاح"، فهو لا يدل على الحـــزن بحال من الأحوال إلا إن قرأنا القصة التي تحته، لنعرف كيف أن التفاح أصبح رمزا للألم في وجدان عمرو لارتباطه بوفاة أمه، كما أسلفت سابقا.

ونسبة العناوين التي ترتبط بالحزن تعتبر عالية جدا، لاسيما التي بلغت 100%، وفي هذا دلالة قوية على تغلغل الحزن في كتابات عمرو.

ثانيا: الاقتباسات:

يعمد عمرو إلى الاقتباس من مقولات أدباء معروفين في بدايات بعض كتبه، ليقول الكثير من خلال كلمات قليلة موجزة. وفيما يتصل بالحزن، لا نجد سوى ثلاثة اقتباسات، الأول لبرنارد شو في بداية "رغبات مؤجلة" وهو:

"ثمة مأساتان في الحياة..
هي خسارة رغبات القلب
والثانية هي الحصول عليها."

وهو اقتباس يتصل بالرغبات، ومناسب جدا لعنوان الكتاب نفسه، ويرمي إلى معناه أيضا، فحصول القلب على رغباته لا يمكن أن يكون مأساة إلا في حال تحققها بعد زوال قيمتها أو الباعث على الحصول عليها.

والاقتباس الثاني لإزابيل الليندي في بداية "ليس للأدميرال من يكاتبه" وهو:

"- اكتبي مذكراتك يا إزابيل.
- أسرتي لا تحب أن ترى نفسها معروضة أمام الملأ.
- لا تهتمي بشيء، إذا كان لابد من الاختيار بين كتابة قصة أو إغضاب الأقارب فإن أي كاتب محترف سيختار الخيار الأول."

وهو اقتباس يشي بالحيرة التي تتملك عمرو العامري قبل نشره لسيرته الذاتية، وما يمكن أن تشير إليه من حقائق عن المحيط من حوله، ولا ننسى أنه في كتاب آخر قبله، قد أشار إلى بعض الممارسات التي لا تعجبه في قريته.

أما الاقتباس الثالث فهو لتنيسي ويليامز في مطلع روايته "تذاكر العودة"، وهو:

"وما الاستقامة؟ إن خطاً يمكن أن يكون مستقيما أو شارعا، أما القلب الإنساني آه، لا يمكن، إنه منحنٍ مثل دربٍ بين الجبال".

القلب هنا هو مركز النص، ومصدر التأوه فيه، وفي هذا من التعريض بالحزن الشيء الكثير.

ثالثا: الإهداء:

وهو إهداء وحيد في كتابه الأول "طائر الليل" على النسق الآتي:

الإهداء

إلى حسين

و

علي

و

عبدالله

رغم ما في الحياة

إلا أنها تظل جميلة بكم ومعكم.

أخوكم

عمرو

فهو إهداء يدل على الحب والقرب الروحي من أخ لأخيه، ولكن ذكر الحياة هنا دل دلالة واضحة على المعاناة التي تختزنها ذاكرة المُـهدي.

رابعا: قصاصة الغلاف الخلفي:

هناك نصوص منتقاة من صلب كل كتاب، لتكون على صـفحة الغـلاف الخلفي، ووجود هذه النصوص يدل على قصدية من الكاتب لقيمة شعورية أو فنية مميزة يراها الكاتب فيها. وفيما يلي صور توضيحية لهذه النصوص المجتزأة.

تذاكر العودة

وأتعس ما في الحب أداء الواجب.. أداء الواجب مستحب في الصداقات بين الأزواج والأقارب بيننا وبين الآخرين لكن أداء الواجب بين المحبين شيء ممل شيء يسمم الحب ويفسد حتى الذكرى التي تبقى ، أداء الواجب في الحب هو الكفن الذي نخيطه ونملأ جيوبه بالحنوط.

من الغلاف الخلفي لرواية "تذاكر العودة"

دون أن ندري.. دون أن نطلب ودون أن ندرك..
نرتطم أحياناً بأكثر حقائق الحياة وجعاً، بعدها
لا نغدو نحن هم نحن ولا الأبجدية هي الأبجدية
ولا الياء آخر الحروف.
حينها ندرك أن الفرق بين أن نمضي وأن لا نعود
لنلتقي يُسمّى الفراق.
وحينها ندرك أن أسوأ من يقولنا هي الأبجدية
وأن الخيار الوحيد الغناء.

من الغلاف الخلفي لـ "مزاد على الذكرى"

●● وراوية تبدو لى نصف العالم الذى أحتاج.. ونصف العالم الذى أكره وكل العوالم التى أفتقد وبراثن الحنين تتربص بي كالرغبات.. ومداى عكرا في دواته وأنا أذرع الليل كالحبر السيىء.. مفتشا عن الحب الذى ضاع منى ومنتسبا لكل الذين يندبون حبهم واللائى يفتشن عنه عبر هواتف الليل وثرثرات الهاتف.. آه ياترى.. من سرق منا الحب واغتال فينا دهشة الأطفال ؟.
(من قصة طائر الليل)

من غلاف "طائر الليل"


فلِمَ لا تبتسم ، وأنت تعيشُ على أرض كل شبر
يقول لك فيها إن بشراً مرّوا من هنا ، ...
هنا عاشوا ، هنا دفنوا ، وآخرون سوف يعيشون ،
والحياة تُكرّرُ نفسَهَا
الناس والأحلام والخيبات الكثيرة ، والموت المتربص دائماً
الموت الذي حصد الكثير من عجائز القمري
هذا العام ، أسماءٌ لو قُلتها لن تعني لأحد غير أسماء
لكنّ هذه الأسماء أرضعتنا الحبّ والحليب وقواميس
الكلام ..
أرضعتنا الحكايات التي تموت اليوم دون جامع أو وريث
ينقلها ، والمرأة هي حمالة الحطب
والناس والأسى عبر العصور ،
وحمالة الهم ، وضحية الوفاء الذي لم يكن يوماً
يجانبها أبداً ، ..
غير أني أدعوك لتبتسم

الغلاف الخلفي لـ (رغبات مؤجلة)



مرويات تهامية

عمرو العامري

والأساطير تموت والعالم غدا مقروءًا كراحة اليد.. ولم يعد هناك جنيات يخطفن الرجال ولا حكايات تُتلى في المساءات من العمات والجدات ولا نسور تموت فيمتنع المطر.. ولم نعد نخاف الخسوف والكسوف؛ لأننا نعرف متى سيحدث وكيف سينجلي وأصبح الكون أكثر صمتا ووحشة فهل جعل هذا الوعي بالأشياء الإنسانَ أكثر سعادة؟

من غلاف "من أساطير القرى".

ويمكن رصد ملحوظتين هنا، الأولى: ان جميع هذه النصوص صريحة وواضحة ومن شواهد الحزن التي رصدها البحث من البداية، والثانية: أن كتاب الأساطير ظهر هنا للمرة الأولى فيما يختص بالعتبات الحزينة، ومن ثم فإن جميع كتب العامري اتضح فيها الحزن من خلال العتبات.

أهم نتائج الدراسة

خرجت هذه الدراسة بنتائج عديدة، من أهمها:

1. هناك مؤثرات عديدة في حياة عمرو، لا يمكن أن نجد لها أثرا في ترجمتيه الموجزتين والوحيدتين اللتين يمكن العثور عليهما حتى الآن فيما أعلم، ويمكن الكشف عن جزء كبير منها من خلال التعرف على بواعث الحزن عنده.
2. الشعر بإيقاعه وصوره مناسب ليكون الحاضن الأول للحزن وتمرده، ولكن هذا لا ينفي كونه انتقل إلى ميدان النثر عند أدباء كثر، فقد حصل ذلك مع استصحاب مسحة شعرية جعلت النثر قادرا على احتضانه أيضا.
3. عند الحديث عن محفزات الحزن في أدب عمرو العامري، تجدر الإشارة إلى أن هذه المحفزات مستنتجة من حديثه هو في الغالب، وبعضها يُلتمس في ثنايا سطوره، وهذا أمر متوقع لكون نصوصه انقسمت ما بين السيرة الذاتية والقصة القصيرة والمقالة والرواية.
4. تشكل تجارب الحب المريرة باعثا مهما من بواعث الحزن في أدب العامري، وقد بدأت منذ سن مبكرة قبل زواجه الأول واستمرت حتى سنوات متأخرة، مما جعل هذا الباعث مستمرا في تأثيره.
5. لم تكن طفولة عمرو طفولة عادية، لما تضمنته من يتم وفقد فاجع للأم، وأمراض عديدة ألقت عليه بالذكريات المؤلمة، فكانت طفولته بهذا كله باعثا قويا أيضا للحزن.
6. عانى العامري الغربة بشقيها: المكانية والنفسية، فكان يشعر بالعزلة والوحدة في كثير من الأحيان، بغض النظر عن مكان وجوده، وهذه الغربة كان من شأنها أن تجدد الحزن في نفسه.

7. رغم رضا العامري بقضاء الله وقدره فيما يتعلق بعدم الإنجـــاب، إلا أن هذا الأمر ألقى بظلاله على كتاباته الأولى خصوصا، ولم نجد أي أثـــر يذكر لهذا الأمر فيما كتب بعد ذلك، وحزنه المتصل بعـــدم الإنجـــاب كان يصدر في جزء كبير منه عن سخطه على تدخل الناس وإلحـــاحهم في هذا الأمر رغم أنه مما لا يعنيهم!
8. شكل إحساس عمرو الفريد بالزمن باعثا مهما أيضا من بواعث الحزن في كتاباته، وقد صدر هذا الإحساس في مســـارين همـــا: إحساســـه بالوصول متأخرا، وإحساسه بتسارع العمر المضني.
9. كان للحزن بصمات فنية واضحة في أدب العامري، من ذلك أننا نجـــد هذا الحزن قد تمدد ليشمل أكثر من جنس أدبـــي، كالرواية والقصـــة والمقالة والسيرة الذاتية.
10. كما كان من تأثير الحزن فنيا أن اتجه عمرو إلى استحضار المخاطَب في أغلب كتاباته، وما ذاك إلا عن شعور كبير بالغربة ورغبـــة ملحـــة في المشاركة والبوح.
11. كان عمرو في كتاباته الحزينة تصويريا لا تقريريا، حيث اســـتحوذت الصورة على جزء كبير من كتاباته، ما بين صورة بسيطة جزئية تظهـــر على هيئة تشبيه أو استعارة أو كناية أو مجاز لغوي، وصورة رمزية ممتدة تقوم على نص بكامله، يتحدث فيه عن أمر موازٍ لذاته هو.
12. لم يقتصر الحزن على النصوص التي تشكل صلب كتابات عمرو، وإنما ظهر أيضا على العتبات، كالعنوان والاقتباس والإهـــداء وقصاصـــات الغلاف الخلفي.

ختاما فإن هذه الدراسة توصي بدراسة أدب العامري دراسة فنية موســـعة، تقوم على دراسة أسلوبه من حيث الصورة أو تقنيات السرد، كمـــا أن مقالاتـــه المبثوثة في الصحف والمجلات جديرة بالجمع والدراسة، وقد علمـــت في الآونـــة الأخيرة أن رواية جديدة ستصدر له قريبا، وهذا مما يغـــري بدراســـات أخـــرى للباحثين بإذن الله.

1437هـ

ثبت المصادر والمراجع

1. أصول النقد الأدبـــي: د/طه أبو كريشة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م.
2. إغواء العتبة: عنوان القصيدة وأسئلة النقد: د. سامي عبدالعزيز العجلان، دار الانتشار العربـــي ونادي أبها الأدبـــي، ط1، 2015م.
3. أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (نصوص وسير): خالد أحمد اليوسف، مطبوعات مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث، ط1، 1430هـــ.
4. بواعث الشعر في النقد العربـــي القديم: عقيلة محمد القرني، نادي جدة الأدبـــي، ط1، 1432هـــ.
5. التجربة الشعرية بين أحمد شوقي وأحمد الغزاوي: ماهر بن مهل الرحيلي، دار كنوز المعرفة-جدة، ط1، 1428هـــ.
6. تذاكر العودة: عمرو العامري، دار مدارك-دبـــي، ط1، 2014م.
7. رغبات مؤجلة: عمرو العامري، ط1، 1428هـــ.
8. الرمزية في الأدب العربـــي: د. درويش الجندي، نهضة مصر- القاهرة، د. ت.
9. الزمان، أبعاده وبنيته: د. عبد اللطيف الصديقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 1415هـــ.
10. السيرة الذاتية في الأدب السعودي: د. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري، دار طويق-الرياض، ط2، 1424هـــ.
11. طائر الليل: عمرو العامري، مطابع شركة دار العلم- جدة، ط1، 1410هـــ.
12. الغربة في شعر محمود درويش: أحمد جواد مغنية، دار الفارابي-بيروت، ط1، 2004م.
13. فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني، بعناية محمد فؤاد عبدالباقي وآخرين، دار الريان للتراث-القاهرة، ط1، 1407هـــ.
14. ليس للأدميرال من يكاتبه، مذكرات ضابط سعودي: عمرو العامري، دار الرونة، ط1، 2010م

15. ما بين المقالة والقصة القصيرة في الأدب السعودي الحديث: د. ندى بنت صالح أبا الخيل، ط1، 1435هـ.
16. مزاد على الذكرى: عمرو العامري، الأعمال الثقافية- جدة، ط2، 1434هـ.
17. من أساطير القرى، مرويات تهامية: عمرو العامري، دار أزمنة- عمّان، ط1، 2015م.
18. نقد النثر، النظرية والتطبيق: د. عرفة حلمي عباس، مكتبة الآداب- القاهرة، ط1، 1430هـ.

الغُربة

في شعر عبدالمحسن حلّيت مسلّم

دواعيها وظواهرها الفنية

مدخل

نهض النقد الأدبي قديمه وحديثه بالربط بين نقد الشعر والعوامل النفسية، وذلك من خلال عدة جوانب، كالحديث عن بواعث الشعر عند طائفة من النقاد القدماء أمثال ابن قتيبة وحازم القرطاجني وغيرهما، وكالمحاولات العديدة التي حاولت التعرف على سير حياة الشعراء من خلال أشعارهم أمثال العقاد في دراسته عن ابن الرومي، والنويهي في دراسته عن بشار بن برد، والمازني في دراستيه عن بشار وابن الرومي، وطه حسين في دراسته عن أبي العلاء المعري، وغيرهم.

والظواهر السلوكية والنفسية للإنسان عديدة لا تُحصى، ومن أبرزها "الغربة والاغتراب" عند المبدعين خصوصا. وكنت قد سجلت ضمن ملحوظاتي القرائية في دواوين الشعراء السعوديين، جلاء هذه الظاهرة في شعر الشاعر المدني عبدالمحسن حليت، فوجدتُ في نفسي رغبةً في الكتابة حول شعره في هذا الجانب، خاصة أنه لم يلق من النقاد والدارسين ما يستحق من العناية.

تستعرض الدراسة مفهوم الغربة والاغتراب، والتعريف بالشاعر لتبين أهم المؤثرات والظروف التي أحاطت به، كما تبين دواعي الغربة عند الشاعر، وتحلل أهم الظواهر الفنية لشعر الغربة عنده.

إن هذه الدراسة خطوة أولى أرجو أن تسهم في التعريف بالشاعر عبدالمحسن حليت وقيمة شعره الفنية.

1 - مفهوم الغربة

أصبح مصطلحا "الغربة" و"الاغتراب"من المصطلحات الشائعة في بحوث الأدب والنقد في العصر الحديث، بحيث يدلان على حالة نفسية معينة تصيب الأديب وتظهر في إبداعاته.

والملحوظ على بعض هذه البحوث والدراسات اعتمادها على مناهج علم النفس الغربية، ومتابعتها في تقسيمات الغربة وتحليلاتها مع استقاء مفاهيم "الغربة" اللغوية من اللغات الأوروبية في المقام الأول[1]، مع أن طبيعة البحث الأدبي تدعو الناقد إلى الإفادة من المنهج النفسي بما يكشف عن الجوانب النفسية في النص الأدبي دون الإيغال في تفاصيل علم النفس وتقسيماته[2]، ومن جهة أخرى فإن المفترَض بدارسي الأدب العربي أن يربطوا -إن كان ثمة رابط- بين المدلول اللغوي العربي لمصطلح ما واستعمالاته في العربية وبين معناه الاصطلاحي، وهذا هو ما أقوم به الآن.

فالمتأمل في المدلولات اللغوية لمادة "غ ر ب" يجدها لا تخرج عن التالي:

1. الغَرْبُ: الذهاب والتنحي عن الناس[3].
2. الغَرْبة والغَرْب: النوى والبعد، وغَرَب أي بعد، ويقال: اغرب عني أي تباعد[4].
3. الغُربة والغُرب: النزوح عن الوطن والاغتراب، ورجل غريب أي بعيد عن وطنه[5].

---

(1) انظر على سبيل المثال: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي: د. عبدالقادر زيدان، 11-28، دار الوفاء-الإسكندرية، ط1، 2003م، والذات في مواجهة العالم-تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية: د. أميرة الزهراني، 21-35، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط1، 2007م. وصورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: منال العيسى، 65-66، نادي الرياض الأدبي، ط1، 1423هـ.

(2) وهذا المنهج المعتدل هو الذي سار عليه عدد من كبار النقاد والدارسين كطه حسين وعبدالقادر المازني ومحمد مندور وشوقي ضيف. انظر: المنهج النفسي في النقد الحديث-النقاد المصريون نموذجاً: د/بسام قطوس، 91-118، إصدارات مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، ط1، 2004م.

(3) انظر: لسان العرب: ابن منظور، 33/10، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط3، 1413هـ، والقاموس المحيط: الفيرزوأبادي، 262/1، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط1، 1412هـ.

(4) انظر لسان العرب: 33/10 مادة (غ ر ب)، والقاموس المحيط: 263/1، وشمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: نشوان الحميري، تحقيق د/حسين العمري وآخرين، 4924/8، 4935، دار الفكر-دمشق، ط1، 1420هـ.

(5) انظر لسان العرب: 33/10 مادة (غ ر ب)، والقاموس المحيط: 263/1، وشمس العلوم: 4924/8.

4. اغترب الرجل أي نكح في الغرائب، وتزوج إلى غير أقاربه.[1]
5. الغريب من الكلام: أي الغامض[2]، ورجل غريب: ليس من القوم[3]. وقدح غريب: ليس من الشجر التي سائر القداح منها[4].

فالمعاني السابقة تعود إلى خمسة محاور رئيسه هي: الانطواء والتنحي عن الناس، والبعد، والنزوح عن الوطن، والتواجد مع غير الأقرباء، وأخيراً الاختلاف في مظهرٍ من المظاهر عن البيئة المحيطة. وهذه المعاني -فيما أرى- تحمل في طياتها مفاهيم الغربة التي تهمنا في الدرس الأدبي جميعاً.

وإذا أردنا أن نضيّق الدائرة أكثر فإننا نستطيع أن نختصر المعاني السابقة للغربة في نوعين اثنين هما: الغربة المكانية والغربة الفكرية أو "الغربة عن الأرض والغربة بين الآخرين"[5]. فالغربة المكانية والغربة عن الأرض تشملان البعد والنزوح عن الوطن والتواجد مع غير الأقرباء، والغربة الفكرية والغربة بين الآخرين تشملان الانطواء والتنحي عن الناس والاختلاف مع البيئة المحيطة في أحد مظاهرها كما تشمل التواجد مع غير ذوي القرابة أيضاً.

وقد وردت هذه المعاني اللغوية المتعددة للغربة في استعمال النبي صلى الله عليه وسلم وفي استعمال الشعراء والكتاب منذ القديم، فمما ورد في الحديث قوله صلى الله عليه وسلم "بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء"[6]. أي أن الإسلام بدأ وأتباعه على غير ما عليه الناس وسيعود كذلك، وسموا غرباء لقلتهم بين الناس أو لأنهم على أمر خلاف ماعليه سائر الناس، وقد وصفهم

---

(1) انظر لسان العرب: 33/10 مادة (غ ر ب)، والقاموس المحيط: 263/1، وشمس العلوم: 4940/8.

(2) انظر لسان العرب: 33/10 مادة (غ ر ب)، وأساس البلاغة: جار الله الزمخشري، تحقيق د/مزيد نعيم ود/شوقي المعري، 582، مكتبة لبنان، ط1، 1998، وشمس العلوم: 4930/8.

(3) انظر: لسان العرب: 33/10، مادة (غ ر ب) وشمس العلوم: 4930/8.

(4) انظر: لسان العرب: 33/10 مادة (غ ر ب).

(5) الغربة في شعر محمود درويش: أحمد جواد مغنية، 18، دار الفارابي-بيروت، ط1، 2004م.

(6) صحيح مسلم بشرح النووي: 176/2، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط4.

النبـــي صلى الله عليه وسلم بقوله: "الذين يصلحون إذا فسد الناس".[1]

ومما ورد أيضا في الحديث النبوي من إشارات عن الغربة قوله عليه الصـــلاة والسلام"كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل"[2]، والمراد عدم التعلق بشـــيء من الدنيا كما أن الغريب لايتعلق بشيءٍ من دار الغربة[3].

وكذلك قوله صلى الله عليه وســلم في عقوبــة الــزاني غــير المحصــن: "وعلى ابنك جلد مائة وتغريب عام"[4]، والتغريب هنا يعني الإبعاد عــن الــوطن والأهل.

والشعر العربــي يزخر بهذه المعاني المختلفة للغربــة علــى مــر العصــور، فغربة المكان الناتجة عن الترحال تلوح في شكوى الكميت بن معــروف[5] حــين يقول:

فقالت غريبٌ ليس بالشــام أهلــه ... أجل كل عُلوي هنــاك غريـــبُ[6]

وفي قول مالك بن الريب[7]:

غريبٌ بعيد الــدار ثــاوٍ بقفــرةٍ ... يد الدهر معروفاً بــأن لا تــدانيا[8]

---

(1) انظر: مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين: ابن قيم الجوزية، ت. محمد حامد الفقي، 194/3-196، دار الكتاب العربي-بيروت، د. ت.

(2) فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني، تحقيق محب الدين الخطيب، 237/11، دار الريان-القاهرة، ط1، 1407هـــ.

(3) انظر شرح الحديث: المصدر نفسه.

(4) صحيح مسلم بشرح النووي: حديث رقم 1690 في الحدود، 207/11.

(5) هو الكميت بن معروف بن الكميت الأسدي، شاعر مخضرم عاش أكثــر حياتــه في الإسلام، يعرف بالكميت الأوسط، توفي نحو سنة 60هـــ. "الأعلام: 233/5"

(6) منتهى الطلب من أشعار العرب: محمد بن المبارك بن ميمون، ت. د/محمــد طريفـــي، 136/8، دار صادر -بيروت، ط1، 1999م. وعُلوي: أي من عالية الحجاز.

(7) هو مالك بن الريب بن حوط المازني التميمي (...- نحو60هـــ)، شاعر من الظرفـــاء الأدباء الفتاك، اشتهر في أوائل العصر الأموي، قطع الطريق مدة ثم تاب على يد سعيد ابن عثمان، قال أبو علي القالي: كان من أجمل العرب جمالا، وأبينهم بيانـــاً."الأعلام: 261/5".

(8) جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، 759/2.

وغربة التفرد والتميز تظهر في قول المتنبـــي[1]:

أنـــا في أمـــة تـــداركها اللــــــه غريـــــبٌ كصـــالحٍ في ثمـــود[2]

وقوله عن بلاد خراسان:

ولكـــن الفـــتى العربـــــي فيهـــا غريب الوجه واليـــد واللســـان[3]

وما الوجه واليد واللسان في البيت إلا رموز للفكر والشخصية.

كما تلوح الغربة الفكرية واضحة في قول أبـــي فراس الحمداني[4]:

غريبٌ وأهلي حيث ما كان ناظري وحيدٌ وحولي من رجالي عصائبُ[5]

وبُعد الأحبة أو صدهم لمن يحبهم مما يجعله يشعر بالغربة، وكأنـــه لايعـــرف أحداً من الناس بعد فقده من يحب، وقد ورد في أمثال العرب قولهم: "فقد الأحبة غربة"[6]، وهذا المعنى مستفيض عند كثير من الشعراء مثل الأحوص الأنصاري[7] حين يقول:

---

(1) هو أحمد بن الحسين الكندي المعروف بالمتنبـــي (303-354هـــ)، صـــاحب الأمثـــال السائرة والمعاني المبتكرة، ولد بالكوفة ونشأ في الشام، ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس. قال الشعر صبياً، ومدح كثيراً من الأعلام فوفد على ســـيف الدولة وكافور الإخشيدي وابن العميد وعضد الدولة البويهي، قتله فاتـــك الأســـدي بسبب قصيدة هجاء قالها في ابن أخته ضبة الأسدي."الأعلام: 115/1".

(2) شرح ديوان المتنبـــي: 48/2.

(3) شرح ديوان المتنبـــي: 384/4.

(4) هو الحارث بن سعيد التغلبـــي (320-357هـــ)، أمير شاعر فارس. كان الصاحب بن عباد يقول: بدئ الشعر بملك وخُتم بملك، يعني امرأ القيس وأبافراس. وكان مقـــدماً ومحبوباً عند ابن عمه سيف الدولة، له وقائع كثيرة مع الروم ولما أُسر اشتهر من شعره الروميات. قُتل في تدمر. "الأعلام: 154/2".

(5) ديوان أبـــي فراس: 23، دار صادر-بيروت.

(6) المستقصى في أمثال العرب: الزمخشري، 181/2، دار الكتب العلميـــة-بـــيروت، ط3، 1407هـــ، كما ورد بلفظ الإخوان بدلاً من الأحبة في مجمع الأمثال: الميداني، تحقيـــق محمد أبو الفضل إبراهيم، 461/2، دار الجيل-بيروت، 1416هـــ.

(7) هو عبدالله بن محمد الأنصاري، من بني ضبيعة، لقب بالأحوص لضيق في مؤخرة عينيه، شاعر هجاء صافي الديباجة، من طبقة جميل بن معمر ونصيب، كان معاصـــراً لجريـــر والفرزدق، وهو من سكان المدينة، كان حماد الراوية يقدمه في النسيب علـــى شـــعراء زمنه، مات في دمشق سنة 105هـــ.

فلا تحسبـــي أن الغريب الذي نأى ولكن من تنـــأينَ عنـــه غريـــبُ[1]

وجرير[2] في قوله:

كفـــى حزنـــاً فـــراقهم وأني غريـــــــــبٌ لا أُزار ولا أزورُ[3]

والعباس بن الأحنف[4] في قوله:

ذهـــب الحبيـــب فيـــا بـــلا ئي كيف طال بـــي اغترابـــي[5]

وقوله أيضا:

أقمـــتُ ببلـــدةٍ ورحلـــتِ عنـــها كلانا بعـــد صـــاحبه غريـــبُ[6]

والشريف الرضي كذلك في قوله:

فقدتُ وفي فقـــد الأحبـــة غربـــةٌ وهجران من أحببتُ أعظـــم داءِ[7]

ويتصل بهذ النوع من الغربة مايشعر به الإنسان بين أعدائه كما في قول جميل بثينة[8]:

غريبٌ إذا ما جئت طالبَ حاجـــةٍ وحولي أعـــداءٌ وأنـــتَ مشـــهّرُ[9]

---

(1) شعر الأحوص الأنصاري: ت. عادل سليمان جمال، 212، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر-القاهرة، 1390هـــ. والبيت مختلَف في نسبته بين الأحوص وابن الدمينة وغيرهما كما ذكر المحقق.

(2) هو جرير بن عطية اليربوعي التميمي (28-110)، ولد ومات في اليمامة، عاش عمـــره كله يناضل شعراءِ زمنه فلم يثبت أمامه غير الأخطل والفرزدق، كان عفيفاً وهو مـــن أغزل الناس شعراً. (الأعلام119/2).

(3) ديوان جرير: شرح إيليا الحاوي، 281.

(4) هو العباس بن الأحنف بن الأسود الحنفي اليمامي، شاعر غزل رقيق، وصفه البحتـــريٍ بأغزل الناس، خالف الشعراء في طريقتهم فلم يمدحْ و لم يهجُ، وكان شعره كله غـــزلاً وتشبيباً، توفي سنة 192هـــ."الأعلام: 259/3".

(5) ديوان العباس بن الأحنف: 76، دار صادر-بيروت، 1398هـــ.

(6) ديوان العباس بن الأحنف: 58.

(7) ديوان الشريف الرضي: 12/1.

(8) هو جميل بن عبدالله بن معمر العذري (...-82هـــ)، شاعر من عشاق العرب، افتتن ببثينة من فتيات قومه فتناقل الناس أخبارهما، شعره رقيق جدا وأقل مافيه المـــدح. وفـــد علـــى عبدالعزيز بن مروان بمصر فأكرمه وأمر له بمنزل أقام فيه حتى مات."الأعلام: 138/2".

(9) ديوان جميل بثينة: 63، دار صادر-بيروت، ط2، 2002م.

وقولِ الشريف الرضي[1]:

وإن غريب القوم من عاش فـــيهم وليس يرى إلا عـــدواً مـــداجيا[2]

وليس المقام مقام استقصاء لما قال الشعراء في الغربة، وإنما الإشارة المـــوجزة هنا تدلنا على تعدد معاني الغربة عند الشعراء منذ القديم، وعلـــى اخـــتلافهم في أسباب شعورهم بالغربة التي تختلف كذلك من عصر إلى آخر حسب الظـــروف والأحداث.

2 - عبدالمحسن حليت

ولد الشاعر عبدالمحسن بن حليت بن عبدالله مسلم في المدينة عام 1377هـــ، وحصل على شهادة الثانوية من مدرسة قباء عام 1398هـــ، ثم ابتُعث إلى أمريكـــا لإكمال دراسته وحصل على درجة البكالوريوس في الإدارة العامة مـــن جامعـــة ونشستر عام 1983م[3]. والمصادر التي تحدثت عن حياته ليست بالكثيرة من جهة، ومن جهة أخرى فإن الشاعر ليس ممن يحبون الظهور ويسعون إلى الشهرة، يـــدل على ذلك عدم جمعه لقصائده المتناثرة في الصحف في دواوين جديدة، وتوقفه عن ذلك بعد ديوانيه الموسومين بـــ"مقاطع من الوجدان" المنشور ســـنة 1403هـــــ، و"إليه" المنشور سنة 1405هـــ، وكلا الديوانين يعدان من الـــدواوين النـــادرة في المكتبات العامة والمعدومة في المكتبات التجارية.

والمطلع على نتاج الشاعر يظهر له وجود أثر واضح لبعض الشخصـــيات في

---

(1) هو محمد بن الحسين بن موسى (359-406هـــ) أشعر الطالبيين، مولده ووفاته ببغداد، انتهت إليه نقابة الأشراف في حياة والده، من مؤلفاته: ديـــوان شعر، الحسن من شعر الحسين، المجازات النبوية، مجاز القرآن، وغيرها."الأعلام: 99/6".

(2) ديوان الشريف الرضي: 588/2، تصحيح وتقديم د/إحسان عباس، دار صادر بـــيروت، 1994م.

(3) انظر في ترجمة الشاعر: شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب: عبدالكريم الحقيل، 75، ط2، 1413هـــ ومعجم الشعراء السعوديين: عبدالكريم الحقيل، 229، ط1، 1424هـــ وشعراء من المملكة العربية السعودية: محمد شراب، 501، دار المأمون للتراث-دمشق، ط1، 1426هـــ.

حياته، ومن هذه الشخصيات والداه، وأستاذه الشيخ محمد المجذوب[1]، ويبدو أن له دوراً هاماً في تربية الذوق الفني لدى الشاعر، كما نجد للشاعر عمـــر أبـــــي ريشة[2] دوراً ملحوظاً في اتجاه الشاعر إلى قضايا الأمـــة الإســـلامية، وإعجـــاب الشاعر بأبـــي ريشة يظهر في إهدائه إحدى قصائده له ومطلعها:

أنصتي لي ورجّعي ألحاني

واحمليني على أكف الحنان[3]

كما تظهر هذه العلاقة في تقديم أبـــــي ريشـــة لـــديوان "مقـــاطع مـــن الوجدان"وهو تقديم مختصر ولكن يدل على وجود تواصل بينهما.

وقد كان لحضور الشاعر الاجتماعات الأدبية وحرصه على مخالطة الأدباء في بداية حياته طيب الأثر على ذوقه الأدبـــي وحسه الفني. وهو من الشعراء الـــذين يكتبون بصدق وانفعال قوي قد يؤدي إلى المبالغة أحياناً، ولذا فإن لشعره من الأثر في قارئه ما لانجده في دواوين كثيرة لغيره.

والمتأمل في شعر الحليت يرى أن موضوعات شعره تتوزع على أنواع شـــتى من التجارب الشعرية، فالتجربة الدينية حاضرة في شعره بوضوح من خلال حديثه عن الأمة الإسلامية واستلهامه لتاريخها وحضارتها وتألمه لمـــا أصـــابها في العصـــر الحاضر من استعمار وحروب وغير ذلك.

كما أن للتجارب الشخصية الذاتية حضوراً متميزا في ديوانيه مـــن خـــلال

---

(1) هو محمد بن مصطفى المجذوب (1325–1420هـــ)، أديب شاعر داعية، ولد في مدينـــة طرطوس على الساحل السوري، تعلم في مدارس الدولة وعلى الشـــيوخ، شـــارك في مقاومة الفرنسيين أيام الانتداب وتعرض للسجن والاضطهاد، عمل في وظائف التعليم في سورية والمدينة والمنورة بالجامعة الإسلامية، توفي –رحمه الله– باللاذقية. له نحو خمسين كتاباً. "إتمام الأعلام–بتصرف يسير: 411".

(2) هو عمر بن محمد شافع (1326–1411هـــ)، سوري من كبار شعراء العرب في العصر الحديث، تعلم في حلب وفي الجامعة الأمريكية ببيروت، عين سفيراً لبلاده في كثير من دول العالم، وفي آخر حياته أطال المقام في السعودية، إلى أن توفي بجلطة دماغية فيهـــا ونقل إلى حلب ودُفن فيها. له: ملاحم البطولة في التاريخ العربـــي (اثنا عشـــر ألـــف بيت)، ديوان عمر أبوريشة، وغيرهما."إتمام الأعلام: 297".

(3) مقاطع من الوجدان: 111.

قصائده التي تحكي معاناته في الحب، وهو يمتاز في هذا النوع من التجارب بالعنف والسخرية اللاذعة، ويدخل في هذا الباب قصائده التي قالهـــا في محـــيط الأســـرة والأصدقاء.

أما التجربة الاجتماعية فهي تلوح في شعره الذي يصف علاقته بمن حوله من الناس، أو يشير فيه–حسب مايرى– إلى مفاسد ظهرت في المجتمع، وهو وصـــف يمتاز بالصراحة وقوة الشخصية.

والغربة–موضوع البحث–تتغلغل في أنواع التجارب السابقة جميعاً، مما يجعلها من الظواهر في شعره، وهي لاتقتصر على الغربة المكانية بل تتعداها إلى معاني أخر كانت لها دواعٍ ومسببات، كما سأبين في المبحث القادم.

دواعي الغربة في شعر عبدالمحسن حليت

إن شعور عبدالمحسن حليت بالغربة مدفوع بأسباب عديدة ودواعي مختلفة تظهر لنا من خلال شعره، ويمكن حصرها في الآتي:

أولاً: اغترابه عن الوطن للدراسة

يظهر لقارئ شعر عبدالمحسن حليت أنه تغرب عن وطنه من أجل إكمال دراسته حقبة من الزمن، وهو في هذه الحقبة يشعر بأنه غريب ويحن إلى الوطن ويتشوق إلى أهله وأحبائه، والقصائد التي تظهر فيها هذه العاطفة تنضم جميعاً إلى ديوانه الأول "مقاطع من الوجدان". وفيها يخاطب الأشخاص المهمين في حياته: أستاذه المجذوب وجده وأباه وأمه.

فقصيدته إلى أستاذه عنوانها "رسالة من أمريكا"[1]، والحنين واضحٌ في العديد من أبياتها مثل قوله مخاطباً الهزار:

جُدْ يا هزار بلحنٍ فوق أوتاري   واسكب على مدمع المجذوب أشعاري

واقرأْ عليه سلامي واقره وأفضْ   قصائد الشوق واقصصْ بعض أخباري

وبُثَّه توق تلميذٍ له قذفتْ   به النوى عبر أسفارٍ وأقطار

وقل له (محسنٌ) قد بات من لهفٍ   إلى حديثك كالجاثي من النار

ويختلط شعوره بالعرفان مع شعوره بالحنين في مثل قوله:

شوقي إليك أبا غسان يوقد بي   لظى الحنين إلى أطياف تذكاري

علمتني الشدو حتى صرتُ أسبح في   بحر القوافي فطالت فيه أسفاري

---

(1) مقاطع من الوجدان: 103.

كما تمتزج الشكوى أيضا بالحنين والشوق، لأن الإنسان يفتقد من يحبهم حين يحتاج إلى دعمهم وحبهم، وقد ظهرت هذه الشكوى عند عبدالمحسن حين يقول:

هلا علمتَ أبا غسان عن كمدي ... لّما ظُلمتُ ولّما قلّ أنصاري

يخالني البعضُ مسلوب الذكاء ومن ... لم يلمس الجمرَ لايدري عن النار

أشارك الناس في آلامهم شجناً ... وليس منهم بما كابدته داري

....

فلستُ أسمع إلا قول معترضٍ ... ولستُ أُبصر إلا عمي أبصار

ولاشك أن هذا الشعور المرير تجاه انتقاص الناس له يجعل إحساسه بالغربة أقوى وأمرّ.

وحين يخاطب جده[1] نجد الشاعر يستحضر الذكريات السعيدة مع جده لكي تسليه في غربته:

بواعثُ الحب ياجدي تناديني ... وتسكب الشوق في أحلى التلاحين

أراكَ بالقلب لا بالعين ياقمراً ... بالنور يوسع لي دربي ويهديني

فحلو لفظك في حزني يداعبني ... وطيفك العذب في همي يسليني

......

كأنني كلما قاربتَ من نظري ... يميتني الشوق والآمال تحييني

وتبرز للمدينة مكانة واضحة في نفسه وذلك حين يقول:

حفيدك العاشق اعتاد التغرب في ... أسفاره فمشى في الماء والطين

ما سار من طيبةٍ إلا وأرّقه ... شوقٌ إلى مرقد الغرِّ الميامين

وأنت يا جدُّ ما فارقتَ أربعها ... وما وطئتَ سواها من ميادين

فكيف بي وأنا في كل نازلةٍ ... أرى المدينة عن بعدٍ تحييني

(1) مقاطع من الوجدان: 120.

والإحساس بمرارة الغربة يظهر قويا في قصيدته[1] التي يتشوق فيها إلى أمــه، وفي قصيدته الأخرى[2] التي قالها في أبيه بعد أن زاره في رحلة علاجية، والسـبب في ظهور الألم في القصيدتين يُعزى لما للوالدين من مكانة في نفس ولدهما الشاعر، ولأن الإنسان مهما كبر وبلغت به الخبرات والسنين فإنه لايزال يحن إلى حنان الأم وعطف الأب وتوجيههما، ولنستمع إليه مخاطباً أمه:

فراقُكِ شيءٌ لستُ أسـطيع حملـه   وصبري على طول التفرق لايجدي

أحـنُّ إلى لقيـاكِ في كـل ليلـةٍ   حـنين مسـنٍ للطفولـة والمهـد

لأنعمَ بـالقربِ الـذي في ظلالـه   أنامُ ولا أشكو من الحـر والـبرد

وفي ختام القصيدة يعود إلى وصف حاله بعد فراقه لأمه ويتمنى أن تنقضـي فترة الدراسة عاجلاً ليعود إليها قائلاً:

فراقُـكِ لوتـدرين يـا أمّ مـوردٌ   لكل سقامٍ قد وجدتُ به وجـدي

فليت شهور العام تمضـي كليلـةٍ   وليت أماني القلب تبلغني قصـدي

لأركب ظهر الريح شوقاً وأنتـهي   إلى حيث تخفيني الدموع وما أُبدي

أُكبُّ على كفيـك حينـا مقـبلاً   وحينا يضم الشوق خداً على خـد

وتتكرر هذه المعاني السامية ذاتها في خطابه لأبيه في مثل قوله:

أبا خالدٍ ما عدتُ أقوى على النوى   فقد عزّني شجوي وغيّض منبعـي

ولم يبق لي من متعة غـير أن أرى   رضاك –وإن شط المزار بنا–معـي

ثانياً: إحساسه بضعف الأمة الإسلامية

لعبدالمحسن حليت عدد من القصائد يلوح لي من خلالها أنه يسـتنكر واقـع الأمة الإسلامية الذي تعيشه، ويرفض سلوكها في بعض جوانبه، وهـو في ذلـك يشعر بأنه غريب عنها ويحن إلى ماضيها المجيد ويستلهمه ويدعو إلى العودة إليـه،

---

(1) مقاطع من الوجدان: 149.

(2) مقاطع من الوجدان: 154.

والغربة هنا تكمن في أنه يرى نفسه أجدر بالانتماء إلى أسلافنا الذي نهضوا بالأمة ورفعوا راية الإسلام، ويتألم من انتمائه الحقيقي للحاضر الذي يشهده العالم الإسلامي كما يرى.

ومن أبرز قصائده التي تعبر عن هذا الإحساس قصيدته المعارِضة[1] لمعلقة[2] عمرو بن كلثوم[3] المشهورة والتي يفخر فيها بقومه وشرفهم، إلا أن عبدالمحسن اتخذ من المعارضة هنا وسيلة لبيان المفارقات بين حال العرب قديما وحالهم الآن[4]، فعمرو بن كلثوم يقول:

ونشرب إن شربنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدراً وطينا

أما عبدالمحسن فيقول:

ونسقي بعضنا كدراً وطيناً لنسقي غيرنا ماءً معينا

والألم يظهر جليا في العديد من أبياته مثل قوله عن قصيدته مخاطبا عمرو بن كلثوم:

تضيف إليك شيئاً لم تقله وتمحو كل ما قد قلتَ فينا
وتُبدل كل بيتٍ قيل فخراً ببيتٍ يلعق الذل المبينا
أبيت اللعن كل خطوط عاري على وجهي غدت وشماً حزينا
قصيدتك التي عاشت دهوراً أراها في موازيني طنينا
سأبصق في محيا كل بيتٍ وأشطب وجهه كي لايكونا
وأنخر في مفاصله المعاني وفي أعصابه حتى يلينا

(1) إليه: 57.
(2) ديوان عمرو بن كلثوم: ت. د/علي أبوزيد، 75، دار سعد الدين-دمشق، ط1، 1412هـ.
(3) هو عمرو بن كلثوم التغلبي، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، كان من أعز الناس نفساً، ساد قومه فتىً وعمر طويلاً، مات في الجزيرة الفراتية نحو سنة 40 قبل الهجرة. "الأعلام: 84/5".
(4) انظر: المعارضات في الشعر السعودي من 1319-1419هـ دراسة نقدية موازنة: د/ماهر الرحيلي، 80، شركة كنوز المعرفة-جدة، ط1، 1431هـ.

وقد استعرض الشاعر في قصيدته بعض المصائب التي مــرت علــى الأمــة الإسلامية كحرب النكسة ومذبحة صبرا وشاتيلا ومأساة فلسطين، وهو يعلــم أن الإسلام بريء من هذا الضعف وأن المسلمين هم الذين تقاعسوا:

أبيت اللعن مــا أدركــتَ ديــني ولــو أدركتَــه لرأيــتَ دينــا

فكم يُعــزى إلى الإســلام ذنــبٌ وكل الــذنب ذنــب المســلمينا

وللشاعر قصيدة في الغرض نفسه كتبها أثناء تغربه للدراسة[1]، وفيها تتــوالى حسراته غيرةً على دينه في مثل قوله مخاطباً الليل:

وكيف تراني أحمد العــيش ســاحةً وديني في الأصقاع ليس لــه ذكــرُ

كأن لم يغطِّ الكون والأرض ظلــه ولم يزن الأيام مــن فخــره كــبر

ولم يسرِ ملء الشرق والغرب ذكره ولم يغنِ دهراً كاد يهلكــه الفقــرُ

وتظهر الغربة حينما يحن إلى هذا الماضي فيقول:

وأين زمانٌ ضــم ســعداً وخالــداً وأين نفوسٌ حازها اللحــد والقــبر

وأيــــن ســــنا بــــدرٍ خيــــبرٍ وأين من اليرموك أمواجــه الحمــرُ

فواهاً على الإسلام مذ غاب أهلــه وواهاً على الإيمان مذ عزّه الكفــر

ويختم قصيدته بذكر الحل المناسب وهــو عــودة المســلمين إلى دينــهم، فيقول:

فليت بني الإسلام عــادوا لدينــهم وليت ربوع الحق يغمرها الفجــر

فتخفق رايات الجهاد علــى الــربى وترجع أيــامٌ تعــود بهــا بــدر

ويركع كــل الخلــق لله ســجدا ويعلو أذان منــه ينــتفض النصــر

ونصبح أهلاً للــذي نحــن أهلــه وتعنو جباهٌ طالما راضــها الكــبرُ

والبيت الأخير فيه إشارة إلى إحساسه بالغربة، لأنه متضمن وصف المسلمين –وهو منهم–بغير ما هم أهلٌ له من العزة والكرامة والتمسك بالدين.

---

(1) مقاطع من الوجدان: 25.

وله قصيدة عنوانها "حمزة"[1]، كتبها أثناء دراسته خارج الوطن أيضا، وفيها يتحدث عن مظاهر البطولة في شخصية حمزة بن عبدالمطلب رضي الله عنه وأرضاه، ولعل تغني الشاعر بأمجاد الإسلام مما يخفف عنه غربته، ويسليه عن بعض همومه، ولذلك نراه في ختام قصيدته يقول:

أسد الله قد هتفتُ وناديـ ـتُ فهل أنت منصتٌ لندائي

كدت أنسى هوان قومي لما أرسل اللفظ فيك بعض رثائي

والهدف نفسه يتكرر في قصيدته "رسالة إلى المعتصم"[2]، إلا أن غربته هنا أوضح وأبين من خلال عرض التناقضات بين عصرنا -الذي يتبرأ الشاعر منه- وعصر المعتصم، وذلك في مثل قوله مخاطباً المعتصم:

ماذا سمعتَ أبا إسحاق مذ عصفت بنا الرزايا وملّتنا منايانا

بلى ستعجب من أيامنا فلقد صرنا الرعايا لمن كانوا رعايانا

وقوله:

تغيّر الحال حتى صار شانئنا بالحب نلقاه لكن كيف يلقانا؟

صرنا الذيولَ وهم صاروا الرؤوس وقد عاشوا كراماً ومتنا في زوايانا

ومثل هذه التناقضات تصيب النفس المرهفة بصدمات من الغربة، لأنها تنتمي إلى عصر المعتصم المشرّف وتريد منه الاستمرار والاتصال إلى يومنا هذا[3].

ثالثاً: شعوره بالاختلاف عن المجتمع الذي يعايشه

إن الشعور بالاختلاف عن المحيط الذي يعيش فيه شاعرنا لأكبر مدعاة إلى العزلة والانطواء والإحساس بالغربة، وهذا الاختلاف له أشكال عديدة ومختلفة كما نتلمسه في شعره.

---

(1) مقاطع من الوجدان: 27.

(2) مقاطع من الوجدان: 91.

(3) للاستزادة انظر قصيدته في خطاب جبل أحد: مقاطع: 38، وقصيدته عن مدينة بيروت أيام الحرب الأهلية: مقاطع: 58، وقصيدته على لسان زوجة فدائي من فلسطين: مقاطع: 69، وحوار مع العيد: مقاطع: 83.

فمن ذلك مانجده في قصيدة "إباء"[1] حيث يقول مخاطبـاً فتـاةً، بعـد أن استعرض مبادئه في الحياة وماتجرّ عليه من متاعب:

لو تشرّدتُ كـل يـوم سـأبقى ... عـالي الـرأس هازئـاً بـالشبور

لـو تعثّـرتُ بالمصـائب لم أرْ ... ضَ لقدري بغـير قـدر البـدور

أطأ الشـاهقات طوعـاً وأهـوى ... صحبة الفرقـدين عنـد المسـير

ليس كبراً ما قد سمعـتِ ولكـنَّ ... إبـائي محكّـمٌ في شـعوري

إنـني النسـر يافتـاتي وهـذي ... عـزةٌ تعهدينـها في النسـور

والمتأمل يلحظ أن الشاعر يقرن نفسه بالبدور والنسـور، ويرقـى لصـحبة الفرقدين، وهو في كل هذا يبعد أكثر وأكثر عن بني جنسه "البشر".

والحديث عن الشيب بصورة ملحة مسألة وثيقة الاتصال بشعوره بالاختلاف والغربة، فالشيب كما أنه دليل على معاناته وآلامه، فإنه يجعله يشعر بـالاختلاف عن أقرانه الذين لم يغزُهم الشيب بعد، وهذا الشعور يملي عليه الإحساس بالغربة. وذلك كقوله في قصيدته "كهولة العشرين"[2] وقد قدم لها بقوله "تكاثر الشيب في شعره وهو لايزال في الخامسة والعشرين" وهي مقدمة تتسم بالإنكار والتعجـب معاً:

دبّ المشيب ووافى إثـره الأجـلُ ... ماعاد في العيش لي قصدٌ ولا أمـلُ

ودّعتُ عهد الصبا توديع مرتحـلٍ ... وكل عهـدٍ بـه حـلٌ ومرتحـلُ

وشمس عمري دنتْ نحو المغيب وقد ... أمستْ على عجلٍ للغـرب تنتقـلُ

ومعول اليـأس بالأيـام يحفـر في ... قلبـي فتنهشني من خلفـه العلـل

وقوله في قصيدة أخرى:

وشبتُ ومازال الشباب ملازمـي ... ولم ترتعش كفي ولم أنس مرتعي[3]

---

(1) مقاطع من الوجدان: 172.

(2) مقاطع من الوجدان: 167.

(3) مقاطع: 154.

وقوله:

وكيف وقد راح الشــباب وزارني	من الشــيب ضــيفٌ قــد أطــل
أطل مع العشرين حــتى حســبته	يعجل لي رغــم الحداثــة بالرشــد
أقام ولكن طــال وقــت مقامــه	فيالك من ضيف أقمتَ بــلا رفــد

وقوله-أيضا-:

وكيف والعمر بعد الشيب أنــذرني	بأنه بــالردى يومــاً ســيطويني[2]
وما أزال من العشــرين أرفــل في	سن الزهــور وأعمــار الريــاحين
فإن نُسبتُ إلى عمْر الشباب فلــي	عزم الشباب وقلــبٌ في الثمــانين

وقوله:

وقد قضى الله أن أقضي الشــباب	نأيٍ من الأهل والأحباب والدار[3]
وأن يزور صباي الشيبُ في عجــلٍ	وما قضيتُ من الأيــام أوطــاري

وإحساس الشاعر بأنه لايلقى من تقدير المجتمع حوله مايستحق أمرٌ يــدعوه للشعور بالغربة النفسية، لأنه يرى في نفسه من الاختلاف -بمعنى التميــز-عــن الآخرين مايجعله جديراً بالحفاوة والاحترام، وفي قصيدته "مرثاة لسان"[4] تظهــر معاناته واضحة حيث يشعر أن جرأته في الحق جعلته مُتجنباً من قبــل الآخــرين، وذلك في مثل قوله:

الشاعر الصــدّاح يحمــل شــعره	وبه يطوف على ضــفاف الأمنيــة
في هــذه الــدنيا يحلّــق نــاقصٌ	والفضل خلف كمالــه للتســوية
في هــذه الــدنيا يُخــدَّر شــاعرٌ	بقصــيدةٍ منشــورةٍ أو أمســية
في هــذه الــدنيا تمــوت قصــائدٌ	وينــال قائلــها جــوائز ترضــية

(1) مقاطع: 149.
(2) مقاطع: 120.
(3) مقاطع: 103.
(4) إليه: 14.

والأرجل العصـــماء شـــدوٌ حـــالمٌ	أما القصائد فهـــي حمّـــى معديـــة

في هذه الـــدنيا تعـــيش مهـــازلٌ	ولهـــا تُغـــنى كـــل يـــوم أغنيـــة

يسمو الوضيع بها ليــبرق مجـــده	ويعيش شاعرها ليمســـح أحذيـــة

وتتكرر المعاناة في قصيدة أخرى أكثر صراحة[1]، وذلك في مثل قوله يصف نفسه ومنهجه في الشعر:

اسمعـــوني فـــإنني لســـتُ إلا	شـــاعراً قـــد عرفتمـــوه شـــهورا

شـــاعراً قـــد عرفتمـــوه يغنّـــي	لجـــراحٍ بنـــتْ حواليـــه ســـورا

قلبـــه قـــد غـــدا قصـــيدة شـــعرٍ	حين تُلقى تكـــون يومـــاً مطـــيراً

حـــاربوه لأنـــه حـــين يشـــدو	يجعل الكـــون أحرفـــاً وســـطورا

حـــاربوه واستصـــغروه ولكـــن	ما استطاعوا أن يجعلـــوه صـــغيرا

حـــاربوه لأنـــه قـــال شـــعراً	فيـــه يـــبني للبائســـين قصـــورا

حـــاربوه لأنـــه يطـــأ الزيـــ	ـــف ويصْلي وجه النفاق ســـعيرا

كما تظهر آلام الشاعر -أيضا-في قصيدته "وحدة"[2] حيث يقول:

لاشـــيء حـــولي غـــير أو	راقٍ بها شِـــعري الوليـــد

فيهـــا الخيـــالات الـــتي	أصـــبحتُ فيهـــا كالشـــريد

فيهـــا المعـــاني الظـــاهرا	ت المشـــمخرات البنـــود

واريـــتُ منـــها مـــا أريـــد	وقـــد بـــدا مـــا لا أريـــد

وحـــدي أنـــا ياليـــلُ والســـ	ـــكناتُ والصـــمت المبيـــد

وكـــأنني في عـــالمٍ	أنـــا بـــين أهليـــه وحيـــد

ثم يقول:

مـــن يـــا تُـــرى يحنـــو علـــيّ	ويـــدفن الألم المديـــد

---

(1) إليه: 123.

(2) مقاطع من الوجدان: 163.

مـــن يـــأتُرى يُصـــغي وقـــد جفّــــتْ لهــــاتي بالنشــــيد
أنــــا شـــاعرٌ غنّـــى علـــى أوتــــار قلــــبٍ للوجــــود
الشــــوك جــــرّحني ولكــــن فــــاز غــــيري بــــالورود
وحــدي ومـــا جــرحٌ غفـــا إلا صـــحا جـــرحٌ جديـــد

ومن صور هذه المعاناة -أيضا- أن يشعر بحسد الآخرين له أو تكبرهم عليه:

ماذا؟ أتحســدني وأنــت تفــوقني مجداً.. وذكرك طــائرٌ جــوال[1]
أعماك حقدك فانطلقــتَ تــذمني لتــذمني مــن بعــدك الأذيــال
وتحطّ من قدْري وقدْر قصــائدي وتقــولُ ذاك شــويعر مختــال

ويخاطب شخصاً متكبراً في قصيدة بعنوان "منصب وكبرياء"[2] وفيها تتتــابع الاستفهامات الإنكارية من الشاعر حول هذا الكبر ودواعيه، وهي اســتفهامات منطقية تنبع من مبدأ المساواة بين البشر وأن الإنسان ضعيف أمام خالقــه فعــلام الكبر والغطرسة؟ وقد اختتمها بقوله:

على أي شيءٍ تسحب الذيل تائهــاً ومنك غدتْ كل الفضائل تُسحبُ
على ثروةٍ يومــاً تــزول وتنتــهي ولو كنتَ فوق التبر تغدو وتــذهبُ
على منصبٍ يودي الزمانُ بقــدره فيمسي ســراباً والزمــان تقلّــب
لعمــرك إن التيــهَ فــخٌ نصــبتَه لنفسِك فانظر أين منــه ســتهرب

ومن صور رفض الشاعر لبعض سمات المجتمع الذي يعيش فيه، إنكاره لإزالة مزارع المدينة القديمة وبساتينها، يقول بعد أن وصف جمالها القديم الذي استحضره من الذاكرة:

ذاك البهاءُ الــذي غابــت مفاتنــه قد حرّك الوجد في قلبــي فأشجاني
لم يبق منه على مرّ الزمان ســوى أعجاز نخلٍ شكت من ظلم إنســان

...

---

(1) إليه: 41.

(2) مقاطع من الوجدان: 135.

غابت عن العين جناتٌ وقام علـــى   أطلالهـــا دور إســـكانٍ وعمـــران

و لم تعد تصدح الأطيار من طـــرب   فيها ولا من رؤى وجدٍ وأحـــزان

مشاهدٌ تنفث الأحزان في كبـــدي   وتقذف الهم من أعماق وجـــداني

...

تغير الحال ياقلبـــــي فهـــا أنـــذا   أرثي قباء وأبكي حـــظ قربـــان[1]

إن الحنين إلى الصورة القديمة للمكان والذود عنها، مؤشر قوي على غربـــة غامرة تملأ نفس الشاعر في هذه الأبيات.

رابعاً: معاناته مع الحب المأمول

حين يتعلق الإنسان بحب شخصٍ ما ثم يفقده لسببٍ من الأسباب فإنه يعيش أحد حالات الغربة النفسية، ذلك أن هذا المحبوب كان يمثل له الطرف الآخر الذي يتواصل معه، ويبوح له بمكنوناته ليخفف عنه ويشاركه همومه، ولذا قالت العرب في أمثالها-كما مر معنا- "فقد الأحبة غربة"، ولعل قصيدته التي بعنوان "دلال"[2] تصور مكانة المحبوبة لدى شاعرنا، وما يأمله منها، حيث يقول:

دلّلـــيني فقـــد نســـيتُ الـــدلالا   وامنحـــيني بعطفـــكِ الآمـــالا

دللـــيني لكـــي أعـــود صـــغيراً   كـــي تغـــني بـــراءتي مـــوّالا

إنني طفلـــك الصـــغير وجرحـــي   نازفٌ لا يطيـــق عنـــكِ ارتحـــالا

وضعي كفك اليمين على خـــدي   ومـــدي علـــى جبـــيني الشِّـــمالا

وامسحي الدمع عن جفوني فـــإني   مُجهَـــدٌ منـــهَكٌ أذوب انتقـــالا

دلليني بعـــض الرجـــال وإن كـــا   نـــوا رجـــالاً ترينـــهم أطفـــالا

إن هذه المقطوعة -على قصرها-تضمنت إشارات عديدة لهروب الشاعر من غربته إلى أحضان الحب، فالحب يجعله يعيش أيام الشباب الذي باعده الشيب عنه،

(1) قباء وقربان موضعان مشهوران بالمزارع في المدينة.

(2) إليه: 129.

كما أن الحب يمده بالحنان والعطف والرعاية مما يزيح عنه آلام الوحدة وهمومها، وهو يصرح في البيت الأخير أن ظاهره لايدل على حاجته للرعاية والدلال، لأنه رجل صلب، ولكن الغربة شعور نفسي عميق لايفرق بين الطفل الصغير والرجل الكبير.

وللشاعر بعض القصائد التي تدل على معاناته مع الحب أو المحبوبة، منها قصيدته "إلى خائنة"[1] ولا يظهر فيها شيء كثير من الألم أو التحسر وهذا أمر متوقع من شاعرنا صاحب النفس الأبية والكبرياء، يقول في مقدمة القصيدة:

هيمي به وتشبثي بغرامه وتلوّني في حبه واحتالي

فلقد رثيت لحبه ولحاله أضعاف مما قد رثيتُ لحالي

إني وأدتُ الحب في قلبي إلى أن صار مقبرةً لكل وصال

وله قصيدة تعبر عن غضبه الجم تجاه المحبوبة، وهذا الغضب يظهر على هيئة تشفٍ منها، وهذه العاطفة -على أنها ليست سامية-تعبر عن الشعور المرير الذي عاناه الشاعر، ولنستمع إليه حين يقول[2]:

فلتغضبي ما شئتِ إني هازئٌ بكِ بالمشاعرِ بالهوى بالأدمعِ

تغلين كالبركان من غضبٍ ولا أصغي إليكِ ولا أعيركِ مسمعي

كلماتكِ الغضبى لهيبٌ محرقٌ وأنا بقربكِ جامدٌ في موضعي

لا لن أحرك ساكناً فتمزقي بل جربي نار الهوى وتقطّعي

تحريكُ قلبي صار أسهل في يدي من أن أحركَ خاتماً في أصبعي

إن الحب في كل ماسبق كان سبباً للغربة عند الشاعر من وجهين، أولهما: أنه دوماً ينتهي بفقد الحبيب وهذا فيه مافيه من العزلة وفقد الأمل، وثانيهما: أن الشاعر يتجاوب في الغالب مع هذا الفقد بعاطفة عنيفة، ترغب في الثأر وتتمنى الألم والعناء لمن كان يحبه فغدر به، ومثل هذه المشاعر العنيفة -في رأيي- قد تزيد من شعور صاحبها بالعزلة والانطواء.

---

(1) إليه: 117.

(2) مقاطع من الوجدان: 250، وانظر للاستزادة: 264، 275.

خامساً: جرأته غير المعتادة في تناول بعض القضايا

إن الجرأة في إبداء الرأي والحديث عن القضايا المختلفة، مظنة للشعور بالغربة من جهتين، الأولى: أن هذا السلوك غير معتاد عند الأغلب العام وبالتالي فهو دافع للشعور بالاختلاف وعدم التوافق، والثانية: أن صاحب هذا السلوك عادةً ما يكون مُتَجنَّباً من كثير من الناس لاعتبارات مختلفة إضافة إلى ما يُقابل به رأيه من عدم النشر في الصحف، وكلا الجهتين تعدان من أسباب الشعور بالغربة النفسية.

وقد أشار الأستاذ محمد شُرّاب –وهو من المشاركين في نشاطات أسرة الوادي المبارك الأدبية[1]– إلى جرأة الشاعر قائلاً: "لم يتبع المثل القائل (ليس كل ما يُعلم يقال) وربما أدى أسلوبه الثوري إلى الحد من نشاطه الأدبي، ولو قُدر له الانصراف التام إلى الشعر، بزيادة ثروته اللغوية والفنية وهدّأ من ثورة الشباب الجامحة لكان من كبار الشعراء"[2].

ولكن هذه الجرأة لم تكن آنيّة مدفوعة بثورة الشباب بقدر ماكانت سلوكاً في شخصية الشاعر، والدليل على ذلك قصيدته عن القضاة والتي قالها عام 1422هـ ونشرها في جريدة المدينة ومطلعها:

كلكم قاتلٌ ولا استثناء   والقتيل القضاء والشرفاء[3]

فالحديث عن القضاة واتهامهم بالرشوة والجري وراء الدنيا الفانية يعد من الجرأة الواضحة، وفي القصيدة إشارات عديدة للشعور بالغربة وذلك مثل قوله:

فكأنّا وحلٌ وأنتم زلالٌ   وكأنّا أرضٌ وأنتم سماءُ

نحن أهل الضلال دوماً وأنتم   عندنا المرسلون والأنبياء

وقوله:

فأبونا الحجّاج وابن سلولٍ   وأبوكم علي والزهراء

---

(1) أسرة الوادي المبارك في الميزان: د. محمد الخطراوي، 258، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، ط1، 1426هـ.

(2) شعراء من المملكة العربية السعودية: محمد شراب، 501

(3) جريدة المدينة، العدد الصادر بتاريخ 1422/12/26هـ الموافق 2002/3/11م.

وقوله:

أعـــذرونا فـــنحن نســـل يزيـــدٍ ... أيهـــا التـــابعون والخلفـــاء

ولايخفى أن المفارقات في الأبيات السابقة مبنية على السخرية، والسخرية في كثير من الأحيان ما هي إلا تنفيس عن الألم.

الظواهر الفنية

وُجدت بعض الظواهر الفنية البارزة في شعر الغربة عند شاعرنا، وهي ظواهر تتوزع على جوانب شتى من النص الشعري المغترب من معانٍ وأساليب وموسيقا.

أولاً: خطاب غير العاقل

إن خطاب غير العاقل يعبر بشكل قوي عن تعلق الشـــاعر بغـــير البشـــر، والمخاطَب غير العاقل في شعر الحليت يكاد ينحصر في الليل أولاً ثم الفجر والبحر والعيد وجبل أحد، واختيار الشاعر لهؤلاء في خطابه لايخلو من بواعث شـــعورية معينة، تختلف باختلاف الجو الشعوري والفكري للقصيدة.

فاختياره الليل وإكثاره من خطابه يُعلل بأنه الوقت الذي يُفترض أن يـــأنس فيه الإنسان بصحبة المقربين والسمر معهم، وهو حينئذ الوقت الذي يشـــعر فيـــه الشاعر بوحدته وغربته، ولذا نجده يفزع إليه-أعني إلى الليـــل- بـــذكر همومـــه وأحزانه، وكأنه اتخذه سميراً ورفيقاً يثق به ويبوح له بما في نفسه، يدل على هـــذا مثل قوله:

ودعْ صباي يناجي الليل عـــلّ بـــه ... نجماً يـــرافقني في غربـــة الـــدار[1]

وقوله مخاطباً الليل:

أصـــــغيتَ لي دهـــــراً وكنـــــــ ... ــــت تبـــث في روحـــي المُـــنى[2]

تحنـــو علـــى قلبـــــي الكسيـــــ ... ـــر ولســـتَ تعـــرفُ مـــن أنـــا

(1) مقاطع: 109.

(2) مقاطع: 208.

ويُلحظ أنه أسبغ على الليل صفة يفتقدها في البشر وهي بذل المعروف بغض النظر عن أي اعتبارات أخرى.

وكذلك مثل قوله:

فناديت قف ياليل أخبّـــرك الـــذي بنفسي من وجد يذل له الصـــخر[1]

وقوله:

إيـــه ياليـــلُ مـــا لـــديك تكلـــمْ فأنا في حديثك العـــذب مُغـــرم[2]

أنت سلوى الحزين في كل خطـــبٍ أنت نبـــع العـــزاء في كـــل مـــأتم

تصحب الجرح حين يولد في القلـــ ـــب فإن شبّ كنتَ للجرح بلسم

وفي قصيدة "أنا والليل" يصرح الشاعر بسبب اصطفائه الليـــل وحبـــه لـــه قائلاً:

أنت الحبيب وأنت مـــن رافقـــتَني في رحلة معها الأســـى مقـــرون[3]

رافقتني، قـــاسمتني الوجـــد الـــذي مضت السنون عليه وهـــو دفـــين

وصـــحبتَني زمنـــاً ولم تغـــدر ولي من غدر غـــيرك خـــافقٌ مطعـــون

ووفيتَ لي دهـــراً ومـــا فـــارقتني وأريـــتني كيـــف الوفـــاء يكـــون

....

وأبث أسراري إليـــكَ وأنـــت في كتمـــانهنّ وســـــرهنّ أمـــين

ما مـــرت الأرزاء بـــــي ومحنـــها إلا وكنتَ علـــى المصـــاب تعـــين

ما شـــاب لونـــك يـــارفيق تغـــيرٌ وأرى زمـــاني شـــابه التلـــوين

وهذه السمات أيضا افتقدها الشاعر في الناس فخلعها على الليل وتغنى بها.

وأما الفجر فقد خصه الشاعر بالخطاب باعتباره بداية يوم جديد، يعاني فيـــه الشاعر من مظاهر عديدة تبعثه على الشعور بالغربة:

---

(1) مقاطع: 20. والبيت مكسور، ويستقيم إذا عدّل إلى "أخبرْك ما الذي".

(2) مقاطع: 184.

(3) مقاطع: 193.

مـــا أقســـى قلبـــك يـــافجري أكثـــرتَ الحســـرة في صـــدري[1]

ومـــــلأت نهـــــاري آهـــــاتٍ وســـــكبتَ الأدمـــع في شـــعري

ومن هذه المظاهر الرياء والجشع وحب المال على حساب الأخلاق.

وبالنسبة للبحر[2] فخطابه إياه يأتي مدفوعاً بما يمثله البحر للشاعر من سميرٍ يملك أسباب الإمتاع والمؤانسة وإزالة الوحشة والاغتراب:

ونســـــيمك الزاكـــــي يجمّـــــد فــــوق أجفــــاني الشــــؤون

كــــم راح يطفـــئ مــــا تلهّـــــ ــــب في الفــؤاد مــــن الشــجون

كــــم داعــــب الــــنفس الــــتي شــــقيتْ علــــى مــــر الســــنين

كــــم دغــــدغ الأصــــداغ حــــتى راح يحســـــــــدها الجـــــــبين

....

فيــــــك الهــــــدوء يميـــــتُ في قلبـــــــي التلـــــوّع والأنــــينْ

وأحـــب فيـــك الصـــمت حـــتى حـــــين تقســــــو أو تلــــــينْ

وهذه السمات كفيلة بجعل البحر مقرباً من الشاعر يخاطبه ويحاوره، لاســيما أنها سمات مفقودة في الناس من وجهة نظر الشاعر المغترب.

وإذا انتقلنا للحديث عن العيد، فإننا نجد الشاعر يخاطبه بوصفه حدثاً دالاً في العادة على السعادة والسرور، ولكنه يراه -نتيجة لشعوره بالغربة- أصــبح أمــراً مذكراً بالآلام والأحزان، ولذا فإنه يجسده شخصاً مهموماً:

ما بال طرفك يبكي أيهـــا العيـــد ومالوجهك تعلـــوه التجاعيـــد[3]

ماذا أصـــابك أم مـــن أي نازلـــة على عيونـــك تـــبريح وتســـهيد

وما لصوتك يبدو خافتـــاً ولكـــم أثارنـــا منـــه إنشـــــاد وتغريـــد

....

(1) مقاطع: 202.

(2) مقاطع: 190.

(3) مقاطع: 83.

ما كل هذا الأسى إني عهـــدتك في   مسارح الكـــون تهـــواك المواعيـــدُ
عهدتُ فيك سروراً كنتَ تحملـــه   وتملأ الأرض من فيـــك الأناشـــيد
واليوم جئتَ وفي عينيـــك مســـألةٌ   وللمـــدامع في خـــديك أخـــدود

ويفصح الشاعر في أثناء القصيدة عن سبب تغير العيد عما كان عليه سابقاً، وهو تغير حال الأمة الإسلامية وما تعانيه بعض البلاد الإســلامية مـــن تنـــاحر واغتصاب لأراضيها.

أما جبل أحد، فقد خاطب فيه الشاعر رمزا تاريخياً عريقاً، يمثل ماضياً مجيداً، خبر الحياة وشهد العبر:

خبرت الزمان فهـــل مـــن خـــبرْ   يقصّـــر مـــن لـــيلتي والســـهر[1]
وعشـــــتَ الليـــــالي وســـــامرتَها   ولم تشكُ مـــن طولهـــا والقِصـــر

....

وجربـــتَ كـــل زمـــانٍ مضـــى   وقد حزتَ من كـــل مـــاضٍ أثـــر
تمـــــر القـــــرون بأحـــــداثها   عليـــك وأنـــت تطيـــل النظـــر
وتلقـــــى الليـــــالي بأخبارهـــــا   وصـــمتُك يســـتل منـــها العـــبر

كما يخاطب فيه شخصاً قريباً من النفس يخفف مـــن شـــعوره بالإحبـــاط والانكسار جراء تأخر الأمة الإسلامية وضياع حقوقها:

نحيُّـــــك يـــــاعلم الشـــــامخات   جـــريحٌ تجمّـــد فيـــه الضـــجرْ
وطـــرفي الـــذي امتـــد صـــوبك   عاد كســـيراً بـــه دمعـــة تســـتعرْ
ولكـــن حـــديثك كـــان العـــزاء   ولستُ أرى فيك صمت الحجـــرْ

إن خطاب غير العاقل في كل ماسبق يلحظ عليه أمران:

أنه مرتبط بشعور الشاعر بالغربة من جهة أو أخرى، فهو يخاطـــب الليـــل والبحر وجبل أحد لشعوره معهم بالأنس وزوال الغربة، كما يخاطب الفجر والعيد لاتصالهما بأحد مثيرات الغربة.

---

(1) مقاطع: 38.

أن مجرد تعلق الشاعر بخطاب غير البشر يدل على فتور في علاقته بالناس من حوله والمجتمع المحيط واغترابه عنه.

ثانياً: التَّكرار اللفظي

للتكرار أثر واضح في شعر الحليت، وهو "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لاشعوره"[(1)]، وللتكرار بواعث نفسية تدفع الشاعر إليه، فالشاعر يجد في التكرار خير معين في إيصال معاني الحسرة أو التحدي أو السخرية أو غير ذلك[(2)]، وهو أيضاً "مثير للانتباه وداع للاهتمام بالشيء المكرر"[(3)] مما يلفت انتباه السامع ويجذبه.

وقد ظهر التكرار اللفظي عند شاعرنا على عدة مستويات كتكرار الحرف والأداة، وتكرار الكلمة، وتكرار التراكيب. ولكلٍ بواعث نفسية خاصة تُتلمّس من خلال النصوص المختلفة، ولايهمنا هنا استقصاء جميع هذه المستويات للتكرار وإنما يعنينا أن نتلمس البواعث النفسية للتكرار وبيان صلتها بالغربة عند الشاعر.

فمن تكرار الحروف والأدوات تكرار "لن"[(4)] في قصيدته "نهاية حب" في معرض السخرية والتعنيف، وذلك في قوله:

لن تنعمي بالشعر بعد رحيله لن تظفري أبداً بمن يلقيه
لن تلبسي أحلى الثياب ولن تري لجمالك الفتان من يطريه

.....

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/عشري زايد، 58، مكتبة ابن سينا-القاهرة، ط4، 1423هـ.
(2) انظر: التكرير بين المثير والتأثير: د/عزالدين علي السيد، 117-134، عالم الكتب-بيروت، ط2، 1407هـ.
(3) التكرار في شعر الخنساء: د/عبدالرحمن الهليل، 27، دار المؤيد-الرياض، ط1، 1419هـ.
(4) مقاطع: 264.

لن تلعبـــي بالعاشق الشادي ولـــن تبكيـــــه ثم ببســـــمة تُرضــــيه

.....

لـــن تملكـــيني بالـــدلال فـــإن لي قلباً ســـينفي كـــل مـــن ينفيـــه

والمتأمل في هذه الأبيات يتبين له أن النفي هنا مسلط على أمـــرين أولهمـــا: مظاهر الدلال والحب التي كانت تنعم بها المحبوبة، وفي تكرار نفي ذلك في البيتين الأولين تعنيف لها وسخرية منها في آن واحد، وثانيهما: مظاهر انخداع الشـــاعر بهذه المحبوبة وسبلها في خداعه، وفي نفيه لها مكررا في البيتين الثالث والرابع بيـــان لمدى ألمه وإحساسه بالمرارة على مافات.

وكذلك تكرار أداة النفي "ليس" في خطابه مع المتكبر[1] حين يقول:

رويداً فإن الطين أصـــلك والثـــرى ولستَ سنا بدرٍ ولا أنتَ كوكـــبُ

ولستَ تدير الكون بل لستَ خالقاً بإمرته للشمس شـــرقٌ ومغـــرب

ولستَ تصد الريحَ عن أي وجهـــةٍ ولا بيديك البحر يا صاح يعـــذبُ

وليس شقاء الناس شـــيئاً ملكتَـــه ولا سعدهم في العيش منك سيكتب

.....

وليس يصير النور إن نمـــتَ ظلمـــة ولا مجدبٌ مـــن فضـــل رجليـــك

وتكرار النفي بـــ"ليس" في الأبيات السابقة مدفوع بعاطفة قوية حثيثة، هي عاطفة الغضب الرافض لهذا السلوك السيء المقيت "الكبر"، كما أن هذا التكـــرار تلوح فيه معانٍ للسخرية والتبكيت.

وكذلك تكراره "كم" الخبرية في قصيدة "على الشاطئ[2] حيث يقول:

كـــم راح يطفـــئ مـــا تلهّـــــ ـــب في الفـــؤاد مـــن الشـــجون

كـــم داعـــب الـــنفس الـــتي شـــقيت علـــى مـــرّ الســـنين

كـــم دغـــدغ الأصـــداغ حتـــــ ـــــى راح يحســـدها الجـــبين

---

(1) مقاطع: 136.

(2) مقاطع: 190.

وهو هنا في معرض وصف علاقته بهذا البحر الذي يهدئ من روعه ويـنفس عما في صدره، ولذا فإن تكرار كم الخبرية التي تفيد التكثير أصلاً يفيد قوة علاقته بالبحر وشدة ارتباطه به، وأن لهذا البحر من اللمسات الجميلة ماله الأثر العميق.

هذا ومن تكرار الكلمات تكراره للفعل "ودعتها" ثلاث مرات في مقدمة قصيدته التي بعنوان "كنت في بيروت"[1] حيث يقول:

ودعتـــها وبكـــى الرحيـــل   وتقطعـــت كبـــدُ العليـــلْ
ودعتـــها عنـــد الغـــروبْ   ومـــا اشـــتفى مـــني غليـــلْ
ودعتـــها والكـــون مشـــ   ـــدوه النـــواظر والعقـــولْ

والتركيز هنا على الوداع لكون الشاعر يتألم لما أصاب مدينة بيروت جــراء الحرب، والقصيدة كلها تحكي إحساس الشاعر بالتعجب والألم معاً لما حل فيهــا، وواضح أنه يتمنى لو كان يستطيع البقاء وتقديم مايمكن به دفع البلاء. إن التكــرار هنا يحكي لنا تألم الشاعر المتكرر لفراقه ووداعه لبيروت دون تقديم مايعينها، ولذا نجد آخر بيت في القصيدة يقول:

وخرجت مـــن بـــيروت وانـــ   ـــتهت الحكايـــة بـــالوعودْ

وكان من الطبعي نتيجةً لهذا الحب والألم الذي يشعر بهمـا الشـاعر تجـاه بيروت أن يتكرر اسم" بيروت" تسع مرات في القصيدة في مثل قوله:

قـــد كنـــت في بـــيروت وانـــ   ـــتهت الحكايـــة بالرحيـــل

وقوله:

ومشـــيتُ في بـــيروت مـــا   بـــين الجمـــاجم والـــدماء

وقوله:

ولمحـــتُ في بـــيروت عـــن   كثـــبٍ قطيعـــاً مـــن ذئـــاب

وقوله:

ومشـــيتُ في بـــيروت أصْـــ   ـــرخ مـــن هنـــاك ولاجـــوابْ

---

(1) مقاطع: 58.

وقوله:

ورأيتُ في بيروت مختبر اليسار مع اليمين

وقوله:

ومشيتُ في بيروت أرثي للوليد وللجنين

والمتأمل يلحظ أن تكرار اسم "بيروت" يرافقه إحساس بالتعجب والدهشة، وكأنه يقول للسامع: نعم هذا ماوجدته في بيروت! كما يلحظ أيضاً تكرار الفعل "مشيت" على سبيل الحكاية الفعلية لتكرار المشي في أحياء بيروت، ومشاهدة مآسيها.

وفي قصيدة "مرثاة لسان"[1] نجد تكراراً لضمير المتكلم "أنا" 4 مرات حين يقول:

قولي فإني لست أعرف من أنا　　أنا تحت أنقاض السؤال دفينُ

أنا دمعة في عين كل قصيدةٍ　　أنا حرقةٌ في صدرها وشجون

أنا شاعرٌ قطع السكوتُ لسانه　　والبكم فيه طائرٌ ميمون

....

وأنا شراع صامد لاينثني　　في صدره يتكسّر الإعصار

وهذا التكرار تعبير صادق للذاتية في هذه القصيدة التي يتحدث فيها الشاعر عن معاناته مع المجتمع من حوله، وقد استخدم ضمير المتكلم في معرض بيان الصفات التي يمتاز بها الشاعر عن غيره من المجتمع.

وفي القصيدة نفسها نجد الشاعر يخاطب أنثى مبتدءاً خطابه بقوله "قولي" وذلك في اثنتي عشرة مرة مثل قوله:

قولي وقولي فالحديث شجون　　قولي لمثلي من تُراه يكون

وقوله:

قولي وقولي واملئيني نشوةً　　بيني وبين الناطقين بحارُ

---

(1) إليه: 11.

قـــولي وقـــولي لاتكفـــي إنـــني حجـــرٌ لديـــه يلـــهث التيـــارُ

وقوله:

قـــولي وقـــولي أنقـــذيني إنـــني أصبحتُ فوق شفاه حظي سخرية

وقوله:

قولي وقولي قـــد وأدت قصـــائدي ومماتها قد كـــان أصـــدق تعزيـــة

وأول ما يُلحظ أن طلب وسيط للتعبير عن هذه الأمور وقولها للناس يـــدل على وجود فجوة بين الشاعر وبين مجتمعه، وهذا هو لب الاغتراب النفسي، ثم إن تكرار الكلمة "قولي" مرتين متتاليتين في البيت الواحد يدل على رغبة ملحة مـــن الشاعر للتعبير عن هذه المشاعر والأحاسيس، كما يُلمح من التكـــرار في جميـــع الأبيات أن الشاعر متشكك في فهم الناس لما يعانيه ويحس به، ويريد أن يوصل لهم هذا الإحساس بالتكرار في بداية كل مقطع من قصيدته، دفعاً لغفلتهم أو نسيانهم.

وهذا الباعث النفسي نفسه يتكرر أيضا في قصيدة أخرى[1] يبتدؤها بقوله:

اسمعـــوني فلـــن أطيـــل كـــثيرا روعة القـــول أن يكـــون قصـــيرا

اسمعـــــوني فـــــإنني لســـــتُ إلا شـــاعراً قـــد عرفتمـــوه شـــهورا

....

اسمعـــوني فلســـتُ غـــير هـــديلٍ هل يسمى الهديل يومـــاً غـــرورا

فالتركيز على طلب الاستماع لما يقول يدل على اقتناعه بوجـــود علـــة في علاقته بمجتمعه أو جمهوره الذي لايهتم كما يجب-في نظر الشاعر-بمـــا يقولـــه ويشعر به.

ويتكرر الفعل "حاربوه" أربع مرات في القصيدة نفسها حين يقول:

حـــاربوه لأنـــه حـــين يشـــدو يجعل الكـــون أحرفـــاً وســـطورا

حـــاربوه واستصـــغروه ولكـــن ما استطاعوا أن يجعلـــوه صـــغيرا

حـــاربوه لأنـــه قـــال شـــعراً فيـــه يـــبني للبائســـين قصـــورا

---

(1) إليه: 123.

حـــاربوه لأنـــه يطـــأ الزيـــــــ   ـــف ويُصلي وجه النفاق ســعيرا

إن الفعل "حاربوه" ينطوي على أمرٍ غير مقبول عند الســـامع بداهـــةً، وفي تكراره لفتٌ لانتباه السامع، كما يُلمح فيه أيضاً ميل الشاعر إلى الشكوى والتظلم من هذا الأمر المقيت.

ومن التكرار الذي يفيد التوكيد عند الشاعر تكـــراره "لاتعـــودي" أربـــع مرات[1] حين يخاطب فتاة آلمته:

لاتعودي فقـــد نحـــرتُ ســـروري   وتواريتُ خلفـــه عـــن شـــعوري

لاتعودي فمـــا لقـــاؤكِ يطـــوي   مـــن معانـــاة شـــاعرٍ مأســـور

لاتعودي فلـــيس طيـــب التلاقـــي   يبعث الحب في فـــؤادي الكســـير

...

لاتعودي فلستُ بـــالعيش أرضـــى   نوم ذلٍ علـــى صـــنوف الحريـــر

إن التكرار هنا يعبر عن موقف صارم وثابت من الشاعر تجاه علاقتـــه مـــع المخاطبة، ولاشك أن هذه الصرامة نتيجة لمعاناة نفسية مر بها.

هذا وقد استعرض الشاعر[2] علل المجتمع التي صرفته عن مكارم الأخـــلاق والاهتمام بالشعر الذي يرقى بالنفوس، فتحدث عن جيل الشباب الذي ينتمي إليه في أربعة أبيات مكررا كلمة"جيل "في بداية كل بيت قائلاً:

جيـــلٌ يلـــذّ الترّهـــات وعنـــده   للمكرمـــات وقـــدرها أصـــنام

جيلٌ يقـــاس بـــه الفـــتى بثرائـــه   فتجـــفّ في تعظيمـــه الأقـــلام

جيلٌ يصرّفه النفاق ولـــيس مثـــــ   ـــل زمامـــه في النائبـــات زِمـــام

جيلٌ له من كل خـــزي وصـــمةٌ   وعليـــه أركـــان الهـــوان تُقـــامُ

والتكرار هنا أضفى ترابطاً بين الأبيات من حيث أنها تتحدث عن هذا الجيل الجديد، ثم إن التكرار في بداية كل بيت ناسب التفصيل والبيان لبعض صفات هذا الجيل.

---

(1) مقاطع: 171.

(2) مقاطع: 223.

ومن جهة أخرى فإن تكرار التراكيب وُجد بدرجة أقل عند الشاعر، ومن أمثلته تكرار "لهفي عليك" ثلاث مرات[1] في قصيدته "البركان" وذلك حين رأى قصيدة منشورة له في إحدى الصحف قد قد رُميت وغدت قطعاً يطوحها الهواء في كل مكان، يقول مخاطباً شعره:

لهفي عليكَ إلام أنتَ تُضامُ ... ومتى ستعرف قدركَ الأيام

لهفي عليك وأنت مني قطعةٌ ... أبواك فيها الفكر والإلهامُ

...

لهفي عليك وأنت تنزل منزلاً ... فوق التراب تدوسك الأقدام

فالتكرار هنا ينم عن حزن عميق، وألم نفسي مرير، جراء شعور الشاعر بعدم تقدير المجتمع له ولشعره.

ومنه أيضاً تكرار "وحدي" ثماني مرات في قصيدته "وحدة"[2] في قوله:

وحدي ولا أحد معي ... غير الجراح وأدمعي

وحدي وأشجاني الحرا ... ر عن الأسى لم تقلع

وقوله:

وحدي أذوب وأحتسي ... كأس الرحيل المُترع

وقوله:

وحدي أنا في حجرةٍ ... شاب السكوت بها معي

وحدي وأحلام الصبا ... ولّت إلى الأفق البعيد

وحدي وأطياف الكهو ... لة مؤذنات بالقعود

وقوله:

وحدي أنا ياليل والسـ ... ـكنات والصمت المبيدْ

وقوله:

(1) مقاطع: 223.

(2) مقاطع: 160.

وحـــــدي ومـــــاجرح غفـــــا إلا صـــــحا جـــــرحٌ جديـــــدْ

وهذا التكرار الممزوج بالشكوى والألم يبين لنا مدى شعور الشاعر بالوحدة، وهي نتيجة من نتائج الغربة الفكرية والنفسية.

ومن تكرار التراكيب أيضا تكرار التحية الجاهلية "أبيت اللعن" ثماني مرات[1] في قصيدته التي يعارض فيها معلقة عمرو بن كلثوم، وذلك في مثل قوله:

أبيـــت اللعـــن عـــذراً إن هـــذي قصـــيدتي الـــتي كانـــت جنينـــا

وقوله:

أبيت اللعن كل خطـــوط عـــاري على وجهي غدت وشمـــاً حزينـــا

وقوله:

أبيت اللعن مـــا أدركـــتَ ديـــني ولـــو أدركتَـــه لرأيـــتَ دينـــا

والتكرار في القصيدة جاء متفرقاً في أبيات عديدة، استشعاراً من الشاعر أنـــه يخاطب رمزاً من رموز الفخر في الشعر العربـــي، وجـــذباً لانتبـــاه الســـامع أن المخاطب هنا ليس شخصاً عادياً ينتمي إلى هذا الزمان.

ثالثاً: معارضة قصائد تتصل بشعوره بالغربة

يراد بالمعارضة اتفاق نصين شعريين في الوزن والقافية وحركتها مع وجود أثر للنص السابق في النص اللاحق، سواء في الفكرة أم الأسلوب أم المناســبة أم غـــير ذلك[2].

ومعارضات عبدالمحسن حليت التي تحمل في طياتها أثراً للغربة ترتبط بشـــكلٍ من الأشكال مع نماذجها كما سأبين بعد قليل.

وبداية أود الإشارة إلى النماذج التي عارضها وهي كالتالي:

نونية عمرو بن كلثوم في الفخر[3] التي مطلعها:

---

(1) إليه: 57.

(2) المعارضات في الشعر السعودي: د/ماهر مهل الرحيلي، 15.

(3) ديوان عمرو بن كلثوم: ت. د/علي أبوزيـــد، 75، دار ســـعدالدين-دمشـــق، ط1، 1412هـــ، وانظر المعارضة: إليه: 57.

ألا هبـــي بصـــحنك فاصـــبحينا ولاتبقـــــي خمـــــور الأنـــــدرينا

دالية المتنبـــي في العيد[1] التي مطلعها:

عيدٌ بأيـــة حـــالٍ عـــدتَ ياعيـــد بما مضى أم بـــأمرٍ فيـــك تجديـــد

رائية أبـــي فراس في الأسر[2] التي مطلعها:

أراك عصي الدمع شيمتك الصـــبر أما للهوى نهـــيٌ عليـــكَ ولا أمـــر

رائية شوقي[3] في أبـــي الهول[4] التي مطلعها:

أبا الهول طـــال عليـــك العُصُـــرْ وبُلِّغتَ في الأرض أقصى العمـــر[5]

ووجود أربعة معارضات في شعر الغربة عند الشاعر أمر يلفت النظر، ولهـــذه المعارضات بواعث تختلف من واحدة لأخرى، فعمرو بن كلثوم يفخر بقومه، وقد كان لهذا الفخر دواعيه ومسبباته، ذلك أنه قال القصيدة بعد أن تعرّض للحادثـــة الشهيرة مع ملك الحيرة عمرو بن هند حين أرادت أم الملك أن تغض من شـــأن أم عمرو بن كلثوم وحاولت أن تستخدمها في بعض حاجاقما فصاحت أم عمرو بـــن كلثوم: يالتغلب، مما أدى إلى قتل عمرو بن كلثوم للملك عمرو بن هند، وبغـــض النظر عن صحة هذه الواقعة أو عدمها[6]، فإن القصيدة تحمل شحنات قوية جـــدا من الاعتزاز والفخر إلى درجة تصل أحياناً حد المبالغة، وقد عـــارض عبدالمحســـن هذه المعلقة بالذات، إرادةً منه في بيان الفارق بين شعوره هو تجاه قومـــه وأمتـــه وشعور عمرو بن كلثوم تجاه بني تغلب، وبيان الفارق أيضاً بين حال بني تغلـــب

---

(1) شرح ديوان المتنبـــي: البرقوقي، 139/2، وانظر المعارضة: مقاطع: 25.

(2) ديوان أبـــي فراس: 157، وانظر المعارضة: مقاطع: 80.

(3) هو أحمد شوقي بن علي أحمد شوقي (1285–1351)، من كبار الشعراء، نشأ في البيت المالك بمصر ولقب بشاعر العزيز، بويع بإمارة الشعر من شعراء عصره، يمتـــاز شـــعره بموسيقاه البديعة، ابتكر القصص على لسان الحيوان والمسرحية الشعرية، متأثراً بالأدب الفرنسي."الأعلام: 136/1".

(4) مقاطع: 38.

(5) الموسوعة الشوقية: جمع وترتيب وشرح إبراهيم الابياري، 264/3، دار الكتاب العربي– بيروت، ط1، 1415هـــ.

(6) انظر ديوان عمرو بن كلثوم: ت. د/علي أبوزيد، 26–34.

"قوم عمرو بن كلثوم" وبين حال الأمة الإسلامية كما يراه شاعرنا، وهو بذلك قد وظّف المعارضة توظيفاً فنياً، ولذلك فقد عنون معارضته بـــــ"تصحيح في معلقـــة عمرو بن كلثوم".

فمن أبيات المعلقة:

وقد علـــم القبائـــل مـــن معـــدٍ   إذا قُبـــــبٌ بأبطحهـــــا بُنينـــــا
بأنــــا العاصــــمون إذا أُطعنــــا   وأنــــا العــــارمون إذا عُصــــينا
وأنــــا المــــانعون لمــــا يلينــــا   إذا ما البــيض فارقــت الجفونــا
وأنــــا المنعمــــون إذا قــــدرنا   وأنــــا المهلِكــــون إذا أُتينــــا
وأنــــا الحــــاكمون بمــــا أردنــــا   وأنــــا النــــازلون بحيــــث شــــينا
وأنــــا الطــــالبون إذا انتقمنــــا   وأنــــا الضــــاربون إذا ابتُلينــــا
وأنــــا التــــاركون لمــــا ســــخطنا   وأنــــا الآخــــذون لمــــا رضــــينا
وأنــــا النــــازلون بكــــل ثغــــر   يخــــاف النــــازلون بهــــا المنونــــا
ونشرب إن وردنــــا المــــاء صــــفواً   ويشــــرب غيرنــــا كــــدراً وطينــــا

أما عبدالمحسن فتتجسد معاناته في معارضته من خلال قوله -مثلا-:

غُثاء السيل نحـــن وكـــم خَلقنــا   لكـــل هزيمـــة ســـبباً متينـــا
مللنـــا مـــن مآســـينا وصـــرنا   نعيـــب زماننـــا والعيـــب فينـــا
فكـــل هـــزائم الـــدنيا لـــدينا   تســـمى نكســـةً ســـتُرد حينـــا
وكـــل كتيبـــةٍ نقضـــي عليهـــا   تُســـمى عنـــدنا فتحـــاً مبينـــا
ونجـــبن إن دعانـــا الثـــأر يومـــاً   ونـــركض للســـلام إذا دُعينـــا
ولانبكـــي لأعـــراض الصـــبايا   وتبكينـــا دمـــوع العاشـــقينا
فإنـــا الطـــائعون إذا أُمرنـــا   وإنـــا الصـــابرون إذا ابتُلينـــا
وإنـــا الخاســـرون إذا ربحنـــا   وإنـــا الرابحـــون إذا نَســـينا
ونســـقي بعضَـــنا كـــدراً وطينـــا   لنســـقي غيرنـــا مـــاءً معينـــا

والملاحظ أن عبدالمحسن يعمد إلى كثير من معاني المعلقة فيغيرها بما يناسب عاطفته وشعوره وقد صرح بذلك في بداية قصيدته حين قال مخاطباً عمرو بن كلثوم في معرض وصفه لمعارضته:

تضيف إليك شيئاً لم تقله   وتمحو كل ما قد قلتَ فينا

وتبدل كل بيت قيل فخراً   ببيت يلعق الذل المبينا

وإذا انتقلنا إلى دالية المتنبي فإننا نجده فيها حزيناً مُحبطاً بعد فراق سيف الدولة وعدم تحقيق آماله في صحبة كافور، ولاشك أن مقامه بين أناس لايحبهم وبعده عمن يكن لهم المودة فيه من المعاناة الشيء الكثير، لذا نجد للغربة النفسية أثراً واضحاً في بداية القصيدة:

عيدٌ بأية حال عدتَ ياعيدُ   بما مضى أم بأمرٍ فيك تجديدُ

أما الأحبة فالبيداء دونهمُ   فليتَ دونكَ بيداً دونها بيدُ

إن العيد عند المتنبي ليس له أثرٌ من السرور والأحبة بعيدون عنه، بل إنه يتمنى لو كان مابينه وبين العيد ضِعف ما بينه وبين الأحبة من البعد.

وتلوح المعاناة في أبيات عديدة من القصيدة أيضا، كقوله:

إذا أردتُ كميتَ اللون صافيةً   وجدتُها وحبيبُ النفسِ مفقود

ماذا لقيتُ من الدنيا وأعجبُه   أني بما أنا باكٍ منه محسودُ

إن المتعة الفانية "الخمر" ليس لها قيمة وحبيب النفس بعيد عنه، كما أن إحساس الشاعر بحسد الناس له على مايسبب له الآلام مما زاده ألماً وحسرة، فقد كانوا يحسدونه على مقامه عند كافور، و لم يعلموا أن كافوراً سببُ ألمه.

وأبيات الهجاء في القصيدة وإن كانت ذات عاطفة غير سامية، إلا أنها مؤشرٌ واضح لإحساسه بالألم والغربة، خاصة حينما تتطرق معاني الهجاء إلى ذكر اللون والعرق.

وذا الشعور بالغربة عند المتنبي نجده ماثلاً في معارضة عبدالمحسن أيضاً، على اختلاف في الباعث على الغربة بين الشاعرين، فالمتنبي مغترب نفسياً لأنه لم ينل ما كان يطمح إليه من منصب أو رئاسة، أما عبدالمحسن فهو مغترب لأن

أمته انقطعت عن أمجادها وماضيها البطولي، مما حدا به إلى الشعور بالذل:

حسبي هواناً إذا أخبرتُ عن نسبي ... كأنني في ثياب العار مولودُ

وفي القصيدة تفصيل لبعض مآسي الأمة الإسلامية كقضية فلسطين حين يقول مخاطباً العيد:

أتلمح المسجد الأقصى وقبتَه ... أم عنه يا عيدُ أعمتك الأماليدُ

أتلمح العارَ يخطو فوق أرؤسنا ... أم أنت ياعيد في اللذات عربيدُ

أتسمع الطفل يبكي فقد مرضعةٍ ... أم أن سمعك عنه اليوم مسدود

ألستَ تخجل من هذا ألستَ ترى ... مهازلاً في مداها الجد موؤودُ

والمتأمل يلاحظ تكرار ذكر العار، والاستفهام التقريري عن الشعور بالخجل، وهما-أي الشعور بالعار ومن ثم الخجل-مما يدعو الإنسان إلى الاغتراب بلاشك.

وإذا انتقلنا إلى أبي فراس نجد قصيدته تعبيراً صادقاً عن شعوره بالغربة والألم، ذلك أنه قالها وهو في أسر الروم وكان مُحبطاً لعدم استعجال سيف الدولة بافتدائه[1]. ومطلع القصيدة صريح في دلالته على معاناة الشاعر حيث يقول:

أراكَ عصي الدمع شيمتك الصبرُ ... أما للهوى نهي عليكَ ولا أمرُ

بلى أنا مشتاقٌ وعندي لوعةٌ ... ولكن مثلي لايذاع له سرُ

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى ... وأذللتُ دمعاً من خلائقه الكِبرُ

تكاد تضيء النار بين جوانحي ... إذا هي أذكتها الصبابة والفِكر

فقد ذكر الشوق واللوعة وذرف الدموع ودوام التفكر في الأحبة، وأبو فراس يرمز بالهوى -في رأيي- لما يكنه من مشاعر تجاه أحبته ووطنه، فهو أبعد ما يكون عن حال الصبابة وأمور الهيام، وفي القصيدة أبيات عديدة في الفخر أيضاً، وهو رد فعلٍ متوقَّع من أميرٍ تعرض للإذلال والأسر مغترباً عن وطنه.

واجتماع الغربة المكانية والشعورية في هذه القصيدة يتحقق في معارضة عبدالمحسن أيضا، فقد قالها وهو مغترب عن وطنه للدراسة، مستشعراً هموم أمته ودينه:

---

(1) انظر: الأسر والسجن في شعر العرب: د/أحمد البزرة، 461، 477، مؤسسة علوم القرآن-دمشق، ط1، 1405هـ.

وكيف تراني فيك ياليلُ والجــوى | أناخ بقلبٍ مــلّ جيرتَــه الصــدرُ
وكيف تراني أحمد العــيش ســاعةً | ودينيَ في الأصقاع ليس لــه ذكــر
كأنْ لم يغطِّ الكون والأرض ظلُّــه | ولم يزن الأيام مــن فخــره كــبرُ

وأما رائية شوقي في أبــي الهول، فإن القارئ لايجد في هــذه القصــيدة أي دلالة للغربة أو الألم، ولكنه يجد روحاً شغوفاً بالتاريخ، ومستشعرة لحب الــوطن، في إطار من الفخر الوطني وذلك في مثل قوله:

فهــل مــن يبلّــغ عنــا الأصــو | لَ بأن الفــروع اقتــدتْ بالســيرْ
وأنــا خطبنــا حســان العــلا | وسُــقنا لهــا الغــالي المُــدّخرْ
وأنــا ركبنــا غمــار الأمــو | رِ وأنــا نزلنــا إلى المــؤتمر
بكــل مــبينٍ شــديدِ اللــدا | دِ وكــل أريــبٍ بعيــدِ النظــر
تطالــب بــالحق في أمــةٍ | جــرى دمــه دونهــا وانتشــرْ
ولم تفتخــر بأســاطيلها | ولكــن بدســتورها تفتخــر
فلم يبــق غــيرك مــن لم يخــف | ولم يبــق غــيرك مــن لم يطــرْ
تحــركْ أبــا الهــول هــذا الزمــا | نُ تحرّك مــا فيــه حــتى الحجــر

وقد قدم عبدالمحسن لمعارضته بمقدمة نثرية تشير بوضوح إلى إعجابه برائيــة شوقي، وهو سبب كاف يوجهه لمعارضتها، كما أن ثمة ملمحــاً آخــر جــذب الشاعر لمعارضة رائية شوقي وهو أن شوقي بنى قصيدته على خطاب غير العاقل – أبو الهول–وهذا الملمح الفني من أهم ظواهر شعر الغربة الفنية عنــد عبدالمحســن حليت–كما أسلفت–.

وتتضح مشاعر الغربة في معارضة عبدالمحسن حين يشعر بالحنين إلى الســلف الذين قاموا بحقوق دينهم وصانوه وقد افتخر بهم إلى درجة الملل، أما الأمــة الآن فهو غريب عنها:

مللتُ الفخــار بماضــي الجــدود | كأنــه بــه عــن غــدي أســتترْ
وقــومي الــذين هــم المرتجَــى | أراهم كغــرسٍ ومــا مــن ثمــر

وختاماً فإن المعارضات في كل ماسبق يلحظ عليها أنها تعارض شعراء سابقين، لم يعاصرهم الشاعر و لم يرهم، ولعل في هذا دليلاً آخر على انقطاع الشاعر إلى الماضي عن الحاضر والمحيط من حوله.

أهم النتائج

خرجت هذه الدراسة بنتائج عديدة أذكر أهمها فيما يأتي:

1. تعدُد دواعي الغربة عند عبدالمحسن حليت مـــابين ســـفره للدراســـة، وإحساسه بضعف الأمة الإسلامية، وإحساسه بالاختلاف عمن حولـــه من المجتمع، ومعاناته مع الحب المأمول، وجرأته غير المعتادة في تنـــاول بعض القضايا، وكل هذه الدواعي جعلته يشعر بغربة نفسية ومكانيـــة ظهر صداها في شعره.
2. كانت أهم الظواهر الفنية في شعر الغربة عند عبدالمحسن حليت هـــي: خطاب غير العاقل، التكرار اللفظي، المعارضة الشعرية، وكانت كلـــها مرتبطة بشعور الشاعر ونفسيته ومعبرة تعبيراً واضحاً عنها.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المطبوعة:

1. إتمام الأعلام: د/نزار أباظة ومحمد رياض المالح، دار صادر -بـيروت، ط2، 1424هـ.
2. أساس البلاغة: جار الله الزمخشري، تحقيق د/مزيد نعيم ود/شوقي المعـري، 582، مكتبة لبنان، ط1، 1998.
3. أسرة الوادي المبارك في الميزان: د/محمد العيد الخطـراوي، مكتبـة الملـك عبدالعزيز العامة بالرياض، 1426هـ.
4. الأسر والسجن في شعر العرب: د/أحمد البزرة، مؤسسة علوم القرآن-دمشق، ط1، 1405هـ.
5. الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين-بيروت، ط12، 1997م.
6. إليه: عبدالمحسن حليت، راسم للدعاية والإعلان-جدة، ط1، 1405هـ.
7. التكرار في شعر الخنساء: د/عبدالرحمن الهليل، دار المؤيـد-الريـاض، ط1، 1419هـ.
8. التكرير بين المثير والتأثير: د/عزالدين علي السيد، عالم الكتب-بيروت، ط2، 1407هـ.
9. التمرد والغربة في الشعر الجـاهلي: د. عبـدالقادر زيـدان، دار الوفـاء-الإسكندرية، ط1، 2003م.
10. جمهرة أشعار العرب: أبوزيد القرشي، تحقيق د/محمد الهـاشمي، دار القلـم-دمشق، ط3، 1419هـ
11. ديوان أبـي فراس: دار صادر- بيروت، ط2، 1412هـ.

12. ديوان الشريف الرضي: تصحيح وتقديم د/إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1994م.
13. ديوان العباس بن الأحنف: دار صادر-بيروت، 1398هـ.
14. شرح ديوان جرير: ضبط وشرح إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995م.
15. شرح ديوان المتنبي: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.
16. ديوان جميل بثينة: دار صادر-بيروت، ط2، 2002م.
17. ديوان عمرو بن كلثوم: صنعة د/علي أبوزيد، دار سعد الدين-دمشق، ط1، 1412هـ
18. الذات في مواجهة العالم-تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية: د. أميرة الزهراني، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط1، 2007م.
19. شعر الأحوص الأنصاري: ت. عادل سليمان جمال، 212، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر-القاهرة، 1390هـ.
20. شعراء من المملكة العربية السعودية: محمد محمد شراب، دار المأمون للتراث - دمشق، ط1، 1426هـ
21. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: نشوان الحميري، تحقيق د/حسين العمري وآخرين، دار الفكر-دمشق، ط1، 1420هـ.
22. صحيح مسلم بشرح النووي: دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط4.
23. صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: منال العيسى، نادي الرياض الأدبي، ط1، 1423هـ.
24. عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا-القاهرة، ط4، 1423هـ.
25. الغربة في شعر محمود درويش: أحمد جواد مغنية، 18، دار الفارابي-بيروت، ط1، 2004م.

26. فتح الباري يشرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني، تحقيق محب الدين الخطيب، دار الريان-القاهرة، ط1، 1407هـ.
27. القاموس المحيط: الفيروزبادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ا، 1412هـ
28. لسان العرب: ابن منظور، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1412هـ.
29. مجمع الأمثال: الميداني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل-بيروت، 1416هـ.
30. مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين: ابن قيم الجوزية، ت. محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي-بيروت، د. ت.
31. المستقصى في أمثال العرب: الزمخشري، دار الكتب العلمية-بيروت، ط3، 1407هـ.
32. المعارضات في الشعر السعودي: د/ماهر مهل الرحيلي، كنوز المعرفة-جدة، ط1، 1431هـ.
33. معجم الشعراء السعوديين: عبدالكريم حمد الحقيل، ط1، 1424هـ.
34. مقاطع من الوجدان: عبدالمحسن حليت، دار العلم-جدة، ط1، 1403هـ
35. منتهى الطلب من أشعار العرب: محمد بن المبارك بن ميمون، ت. د/محمد طريفي، دار صادر -بيروت، ط1، 1999م.
36. المنهج النفسي في النقد الحديث-النقاد المصريون نموذجاً: د/بسام قطوس، إصدارات مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، ط1، 2004م.
37. الموسوعة الشوقية: جمع وترتيب وشرح إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1415هـ.

ثانياً: الصحف والدوريات:

1. جريدة المدينة المنورة، العدد الصادر بتاريخ 1422/12/26هـ الموافق 2002/3/11م.

السخريّة

في الشعر السعودي

مضامينها وسماتها الفنية

مدخل

تعد السخرية من الأدوات الفنية التي يمكن أن يعبر بها المتكلم عـــن نفســـه عموماً، وهي استعداد نفسي وموهبة خاصة وجدت عند بعض الشعراء، قد يساء استخدامها فتكون وبالاً على صاحبها، وقد تكون أداة نافعة في التـــرويح عـــن النفوس أو التوجيه والبيان ولفت الانتباه فتحسن حينئذ الاستعانة بها.

وقد وجدتُ الحديث عن السخرية في الشعر السعودي يكاد يكون مقصوراً على الشعراء السعوديين من الجيل الأول والثاني وعلى موضوعات اجتماعية معينة أو دواوين معدودة، وكان هذا خلاف ما وقعت عليه عيني من نصوص شـــعرية ساخرة مختلفة الموضوعات وتنتمي لشعراء من مختلف الاتجاهات الفنية، فكان هذا دافعاً للكتابة في هذا الموضوع.

تستعرض الدراسة مفهوم السخرية وتاريخها ومقوماتها، كما تعرض لنشـــأة السخرية في الشعر السعودي وتطورها عند الشعراء الساخرين في الســـعودية، ثم تركز الحديث عن مضامين السخرية واتجاهاتها الموضوعية، وتبين بعد ذلك أهـــم السمات الفنية لشعر السخرية السعودي.

والدراسة قائمة على جمع مايمكن من النصوص الشعرية الساخرة عند الشعراء السعوديين مع بذل الجهد -ما أمكن- في أن تكون النصوص ممثلة لاتجاهات فنيـــة مختلفة وفئات عمرية متعددة.

المدينة المنورة

1432/1/1هـ

السخرية:

مفهومها، وتاريخها، ومقوماتها.

إذا رجعنا إلى معاجم اللغة نجد أن السخريّة ترادف الهزء[1]، يقال: سخِر منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومسْخَراً وسُخْراً وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخرِيّاً وسُخْرِيَّةً أي هزئ به، ورجل سُخَرَةٌ أي يسخر بالناس، وسخْرة أي يُسْخر منه، فهي إذاً سلوك يقوم على الاستهزاء أو التهكم من شخص أو موقف ما.

والسخرية أسلوب تعبيري ورد في القرآن الكريم والأدب العربي منذ القديم، فمما ورد في القرآن على سبيل التهكم قوله تعالى ((بشر المنافقين بأن لهم عذاباً أليماً))[2] وقوله سبحانه ((ذق إنك أنت العزيز الكريم))[3]، وكذلك قصة إبراهيم عليه السلام حين حطم الأصنام جميعاً سوى الصنم الأكبر فيهم، فهي تعد من شواهد السخرية في القرآن الكريم وذلك حيث يقول سبحانه ((قالوا أ أنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم.. قال بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون))[4].

وأما الأدب العربي، فقد اشتمل على شواهد كثيرة للسخرية شعراً ونثراً، بدءاً بالعصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وليس المقام مقام استقصاء ولكن لاضير من الإلماحة السريعة الدالة على تواجد السخرية في تلك العصور.

---

(1) انظر لسان العرب: ابن منظور، (سخر) 202/6–203، دار إحياء التراث العربي–بيروت، ط3، 1413هـ.

(2) سورة النساء، 138.

(3) سورة الدخان، 49.

(4) سورة الأنبياء، 62، 63.

فمما ورد من شواهد السخرية في النثر ما نجده عند ابن المقفع[1] في كليلة ودمنة، والجاحظ[2] في عموم كتبه، وأبي حيان التوحيدي[3] في مثالب الوزيرين، وابن مماتي[4] في "الفاشوش في أحكام قراقوش"، وعبدالله نديم[5] في جريدة التنكيت والتبكيت.

وأما الشعر العربي فمما ورد فيه من السخرية قول الحطيئة[6] للزبرقان بن بدر[7]:

دع المكارم لاترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي[8]

وقول جرير[9] معرضاً بالفرزدق[10]:

---

(1) هو عبدالله بن المقفع (106-142هـ) من أئمة الكتّاب، وأول من عُني في الإسلام بترجمة كتب المنطق، من مؤلفاته: الأدب الكبير، والأدب الصغير، ورسالة الصحابة. "الأعلام: 140/4".

(2) هو الجاحظ عمرو بن بحر بن الكناني (163 - 255هـ) كبير أئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة، له تصانيف كثيرة منها: الحيوان، البيان والتبيين."الأعلام: 74/5"

(3) هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي (...- نحو 400هـ) فيلسوف متصوف معتزلي، رُمي بالزندقة. من مؤلفاته: الصداقة والصديق، والإشارات الإلهية، والإمتاع والمؤانسة."الأعلام: 326/4".

(4) هو أسعد بن مهذب بن مينا (544-606هـ) وزير أديب، كان نار الدواوين في مصر، له: ديوان شعر، ونظم كليلة ودمنة، ونظم سيرة السلطان صلاح الدين."الأعلام: 302/1"

(5) هو عبد الله بن مصباح الحسني (1261- 1314هـ) صحافي خطيب، من أدباء مصر، أصدر جريدة (التنكيت والتبكيت)، له: كان ويكون، والنحلة في الرحلة، وديوانان."الأعلام: 137/4".

(6) هو جرول بن أوس العبسي (...-نحو 45هـ)، شاعر مخضرم، كان هجّاءً عنيفاً لم يكد يسلم من لسانه أحد، وهجا أمه وأباه ونفسه."الأعلام: 118/2".

(7) هو الحصين بن بدر التميمي (؟ - 45هـ) شاعر صحابي مخضرم، من رؤساء قومه، سمي بالزبرقان لحسن وجهه."الأعلام: 41/3"

(8) ديوان الحطيئة: ت. د/نعمان محمد طه، 50، مكتبة الخانجي-مصر، ط1، 1407هـ.

(9) هو جرير بن عطية التميمي (28-110)، ولد ومات في اليمامة، عاش عمره كله يناضل شعراء زمنه فلم يثبت أمامه غير الأخطل والفرزدق. (الأعلام119/2)

(10) هو همام بن غالب التميمي، شاعر بصري عظيم الأثر في اللغة، يُعد من الطبقة الأولى في الإسلاميين، ونقائضه مع الأخطل وجرير مشهورة، توفي عام 110هـ." الأعلام: 93/8".

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً أبشر بطول سلامةٍ يا مربع[1]

وقول ابن الرومي في وصف بخيل[2]:

فلو يستطيع لتقتيره تنفّس من منخرٍ واحد[3]

وقول ابن خفاجة الأندلسي[4] يصف بخيلاً اعتذر عن قلة عطائه بأن فرساً رمحته:

هل يشتكي وجعاً به في سرةٍ بالسين أم في صرةٍ بالصاد[5]

وفي العصر الحديث اشتهر -من غير الشعراء السعوديين-عبدالعزيز البشري[6] وحافظ إبراهيم[7] وإبراهيم المازني[8] وحسين شفيق المصري[9] وغيرهم في استخدام السخرية في أشعارهم.

وللسخرية الأدبية مقومات لابد من وجودها في الأديب الساخر، أهمها الجرأة واللامبالاة[10] سواء قامت على الهزء بشخص آخر أم على الهزء بنفسه

---

(1) ديوان جرير: شرح إيليا الحاوي، 424.

(2) هو علي بن العباس بن جريج الرومي (221 - 283هـ) شاعر كبير، من طبقة بشار والمتنبي، ولد ونشأ ببغداد، ومات فيها مسموماً."الأعلام: 297/4"

(3) ديوان ابن الرومي: ت. عبدالأمير علي مهنا، 160/2، مكتبة الهلال -بيروت، ط1، 1411هـ.

(4) هو إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الأندلسي. (450 - 533هـ) شاعر غزِل، من الكتاب البلغاء، غلب على شعره وصف الرياض ومناظر الطبيعة. "الأعلام: 57/1"

(5) ديوان ابن خفاجة: ت. د/سيد غازي، 176، منشأة المعارف-الاسكندرية، ط2، د. ت.

(6) هو عبد العزيز بن سليم البشري (1303 - 1362هـ) أديب مصري، كان مرحاً طروباً، حلو العشرة، شريف النفس، من مؤلفاته: في المرآة، والمختار في الأدب."الأعلام: 18/4"

(7) هو محمد حافظ بنٍ إبراهيم فهمي المهندس (1287-1351هـ)، شاعر مصر القومي ومدوّن أحداثها نيفاً وربع قرن. الأعلام: 76/6".

(8) هو إبراهيم بن محمد بن عبد القادر المازني. (1308 - 1368هـ) أديب مصري مجدد، من كبار الكتاب، له: ديوان شعر، وحصاد الهشيم -مقالات، وغيرهما."الأعلام: 72/1"

(9) هو حسين شفيق بن محمد نور المصري (1299-1367هـ) كاتب، له شعر، من أهل القاهرة، استمر سنين كثيرة وهو سيد الفكاهة في أدب مصر الحديث."الأعلام: 239/2"

(10) انظر: السخرية في الأدب العربي: د/نعمان محمد طه، 18-21، دار التوفيقية-القاهرة، ط1، 1398هـ.

هو[1]، فكلا الموقفين يتطلبان جرأة وقوةً في الشخصية.

كما أن الذكاء من أهم مقومات الأديب الساخر أيضاً[2]، لأن السخرية في كثير من الحالات تحتاج إلى دقة ملاحظة وسرعة بديهة وخيال قوي، وفوق هذا كله تحتاج إلى الكثير من البراعة والمهارة "بحيث نجد أن كثيراً من الفكاهات ذات التأثير القوي يمكن أن تفقد تأثيرها إذا صيغت بأسلوب آخر"[3]، فللسخرية صياغة خاصة لايقدر عليها إلا أصحابها الموهوبون.

السخرية في الشعر السعودي، نشأتها وتطورها

إذا عرفنا أن السخرية الأدبية موهبة وفن، فإنه من الطبعي أن تتواجد عند فئة من الشعراء السعوديين، وفي مجموعة من الدواوين.

ويمكن ربط ظهور السخرية في الشعر السعودي بكونها أسلوبا ورد في شعر العرب قديما وحديثاً -كما أسلفت-، واطلاع الشعراء السعوديين على هذا الأدب إبان النهضة الأدبية أدى إلى تأثرهم به وبمضامينه، وكان الشعراء السعوديون - خاصة في الحجاز-دائمي الاطلاع على هذا الأدب يقرؤونه ويتمعنون فيه ويتناقشون حوله.

لذا ظهرت السخرية أسلوباً أدبياً في نتاج بعض الشعراء الرواد مثل محمد حسن عواد[4] وحمزة شحاتة[5] وغيرهما، فمحمد حسن عواد يقول على سبيل السخرية وفي معرض النصح والإرشاد:

---

(1) انظر: ظاهرة السخرية في نثر حسين سرحان: د/عبدالله الحيدري، 18-19، ط1، 1427هـ.

(2) السخرية في الأدب العربي الحديث، عبدالعزيز البشري نموذجاً: د/سها السطوحي، 56-58، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م.

(3) السخرية في الأدب العربي الحديث، عبدالعزيز البشري نموذجاً: د/سها السطوحي، 56-58.

(4) هو محمد بن حسن بن قاسم عواد (1320-1400هـ)، شاعر وناقد سعودي، من دواوينه: آماس وأطلاس، البراعم، نحو كيان جديد، في الأفق الملتهب، وغيرها. "معجم الشعراء السعوديين: 176".

(5) هو حمزة بن محمد بن نور شحاته (1328-1391هـ)، أديب سعودي، من مؤلفاته: رفات عقل، الرجولة عماد الخلق الفاضل، وديوان شعر."معجم الشعراء السعوديين بتصرف: 121"

غـــــش واكــــــذب وزوّقِ تتقــــــــدم وترتقـــــــي[1]
وانشــــر الخبـــــث في الحيـــــا ة ولكــــــــن ترفّــــــــق
وتحــــــــدثْ بموعــــــــدٍ منـــــــك لمــــــا يحقـــــق
وتبســـــــــم لغافــــــــلٍ وتــــــــدرّع لمتقــــــــي
وتحــــــذلق إذا رأيــــــــــ ــــــت نجــــاح التحــــذلق
وادّع الحــــــب للجميــــــــ ــــــع وعــــش بــــــالتملّق

وحمزة شحاتة يصف حال الشعراء إذ يقول في إحدى قصائده الساخرة:

واهرب إلى الشعر مثلي كلما غثيتْ بالحزن نفسك واملأ أنهر الصحف[2]
فالشعر أصل البلاوي وهو كاشفها متى تخيرتَ أن تحيـا بـلا هـدف
والشعر كالفقر في إرضاء صـاحبه بقطعة الخبز في كوخٍ على خصـف

ثم يقول:

والكذب في الشعر لا يزري بقائلـه وسارق الشعر لم يُقذف إلى جرف
وليس يخلو مجال الشعر من فـرصٍ عليا تدر عليـك المـال بـالقفف
فقـد تصـيب عصـامياً تؤرقـه أحلامه في ادّعاء المجـد فـازدلف
وامدحه واصنع له تـاريخ أسـرته بما تيسّر مـن درٍ ومـن صـدف
وصغ له من فنون المـدح مفتريـاً ما صاغه المتنبـي في أبـي دلـف
فرب مجدٍ بناه المـال مـن ذهـبٍ ورب مجد بناه المال مـن شـقف

والسخرية وإن بدأت مع هذا الجيل المتقدم إلا أنها لم تشكل ظاهرة فنية كما نجد عند الجيل التالي، الذي يضم أحمد قنديل[3] وحسـين سـرحان[4] وحسـن

(1) ديوان العواد: 235/2، مطبعة دار العالم العربـي، ط1، 1398هـ.
(2) قصائد ضاحكة: د/ناصر الزهراني، 128، مؤسسة الجريسي-الرياض، ط1، 1421هـ.
(3) هو أحمد بن صالح قنديل (1329-1399هـ) أديب سعودي. من مؤلفاته: أغاريد-شعر، الأبراج-شعر، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين: 210".
(4) هو حسين بن علي بن صويلح سرحان (1332-1413هـ)، أديب سعودي، مـن مؤلفاتـه دواوينه: أجنحة بلاريش، الطائر الغريب، الصوت والصدى."معجم الشعراء السعوديين: 107"

صيرفي[1] وغيرهم، وقد توزع ظهورها على شريحة من الشعراء أعرض من ذي قبل، كما أن وجود قنديل يعد علامة فارقة في تطور الأسلوب الساخر في الشعر السعودي. فهو يعد بحق رائد الشعر الساخر في المملكة العربية السعودية، وهذه الريادة اكتسبها من ناحيتين: التنوع والكثرة، فقد شمل شعره الساخر تجارب شعرية متعددة من ذاتية إلى اجتماعية إلى سياسية، كما أن وفرة النتاج الشعري الساخر عنده لم يقاربه أي شاعر آخر حتى يومنا هذا.

ونتاج أحمد قنديل الساخر يمكن حصره في أربع مجموعات، الأولى ضمّنها كتابه "المركاز" وفيه بعض الموضوعات الفكاهية والاجتماعية، والثانية في كتابه "عروس البحر" بجزأيه الأول والثاني وفيها بعض الموضوعات الفكاهية والاجتماعية من خلال حديثه عن مدينة جدة، والثالثة ضمن كتابه "أنا التلفاز" وفيها وصف للتلفاز ودخوله حياة الناس في المملكة العربية السعودية، أما المجموعة الرابعة فهي مجموعة مقطعات خماسية نُشرت في جريدة عكاظ بشكل يومي تحت عنوان "قناديل" منذ 1394/9/2هـ حتى 1397/6/29هـ.[2]

وبعد القنديل لانجد شاعراً أفرد ديوانا كاملاً لقصائده الساخرة سوى حسن السبع[3]، فديوانه "ركلات ترجيح" يحتوي على أكثر من سبعين نصاً شعرياً ساخراً مابين مقطوعة وقصيدة، وهذه الكثرة تنم عن اقتناع من الشاعر بدور الأدب الضاحك في تصوير الحياة الاجتماعية وإبراز أوجه التضاد في الهيئات والأحوال والسلوك، وقد قدّم لهذا النوع من الأدب بمقدمة في الديوان عنونها بـ"ليس اعتذاراً"[4]، كما كتب عبارة إهداء في بداية الديوان لها مدلولها النفسي

---

(1) هو حسن مصطفى الصيرفي (1336- 1429هـ) شاعر من المدينة المنورة، من دواوينه: قلبي، دموع وكبرياء، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين: 135" بتصرف.

(2) هذه المجموعات طبعت جميعاً ضمن: الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ أحمد قنديل، ط1، 1427هـ، منشورات عبدالمقصود خوجة-جدة.

(3) هو حسن إبراهيم أحمد السبع (1365هـ)، شاعر سعودي، من مؤلفاته: زيتها وسهر القناديل-شعر."معجم الشعراء السعوديين: 102".

(4) ركلات ترجيح: حسن السبع، 7-11، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط1، 1424هـ.

والفني وهي "إلى الســادة المكشــرين.. ابتســموا.. فــإنكم لــن تخســروا إلا تجاعيدكم!".[1]

وبعد السبع نجد بعض الاهتمامات بالشعر الساخر من قبل بعض الشــعراء، صحيح أنها لاترقى إلى مستوى اهتمام القنديل والسبع من حيث الكثــرة وإفــراد الديوان المستقل بالسخرية، ولكنها أكثر تميزاً من التجارب الشعرية الأخرى التي لم يبرزها أصحابها في عناوين مستقلة تدل عليها، وهــؤلاء الشــعراء هــم ناصــر الزهراني[2] وخليل الفزيع[3].

فللزهراني كتاب عنوانه "قصائد ضاحكة" ابتدأه بتمهيد طويل عن الضــحك ومرادفاته وموقف الإسلام منه، ثم أتبعه بذكر قصائد ضاحكة للعديد من الشعراء السعوديين وغيرهم، ولكنه استهلها بأحد عشر نصاً شعرياً له هو.

وأما الفزيع فقد جمع أربع نصوص شعرية في آخر ديوانه "للمليحــة ينــهمر الحنين"[4] تحت عنوان رئيس هو "قصائد ضاحكة"، وقد قدم لهذه النصوص بمقدمة عبر فيها عن موقفه تجاه هذا النوع من الشعر إذ يقول: "للشعر الضاحك هواتــه ومحبوه، وهو وسيلة من وسائل التخفيف من المعاناة الشديدة التي تسببها ظــروف الحياة، وقد صدر مؤخراً ديوان (ركلات ترجيح)... للشاعر حسن السبع، ويضم مجموعة من القصائد والمقطوعات الضاحكة، جديرة بالاهتمام لقلة هذا النوع من الشعر في أدبنا المحلي، وأهدي لشاعرنا السبع هذه القصــيدة مســاندة لتوجهــه الجريء".

لقد تجاوز عدد الشعراء الذين عنيت بهم هذه الدراسة أكثــر مــن خمســة وعشرين شاعراً، كان منهم المكثر كقنديل والسبع، وكان منهم من أجاد السخرية

---

(1) المصدر نفسه، 6.

(2) هو ناصر بن مسفر الزهراني، أديب وداعية إسلامي وعضو هيئة تــدريس بجامعــة أم القرى بمكة، له نشاطات اجتماعية واسعة، من مؤلفاته: قصائد ضاحكة. "لم أعثر على ترجمة له"

(3) هو خليل إبراهيم الفزيع (1363ه) أديب سعودي، من مؤلفاته: أحاديــث في الأدب، وسوق الخميس-مجموعة قصصية."موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين: 265/3".

(4) للمليحة ينهمر الحنين: خليل إبراهيم الفزيع، 149، دار أمنية-الدمام، ط1، 1427هـــ.

ولكن لم يكثر منها مثل السابقَيْن كالقصيبي[1] والسرحان وناصر الزهراني والحليت[2] والصيرفي، كما كان منهم من ظهرت السخرية في قصائد قليلة أو قصيدة وحيدة عنده كالعواد والفقي[3] والعطار[4] وغيرهم، وفيما يلي بيان بأسماء الشعراء وعدد قصائدهم الساخرة التي شملتها الدراسة.

الشاعر	عدد القصائد الساخرة
إبراهيم الدامغ[5]	3
إبراهيم العلاف[6]	1
أحمد العطار	1
أحمد قنديل	مكثر "4 دواوين"
عبدالله بن خميس[7]	3
أحمد باعطب[8]	2

(1) هو غازي بن عبدالرحمن القصيبي (1359-1431هـ)، أديب سعودي، من مؤلفاته: قطرات من ظمأ-شعر، أنت الرياض-شعر، العصفورية-رواية، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين: 208" بتصرف.

(2) هو عبدالمحسن بن حليت بن عبدالله مسلم (1377هـ)، شاعر من المدينة المنورة، له ديوانان مطبوعان هما: مقاطع من الوجدان، إليه."معجم الشعراء السعوديين: 229".

(3) هو محمد حسن فقي (1331-1425هـ)، شاعر سعودي من مكة المكرمة، من دواوينه: قدر ورَجُل-شعر، رباعيات-شعر، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين بتصرف: 194".

(4) هو أحمد عبدالغفور عطار (1337-1411هـ) أديب سعودي، مُنح جائزة الدولة في الأدب عام 1405هـ، من مؤلفاته: العقاد، الهوى والشباب-شعر، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين: 162".

(5) هو إبراهيم محمد الدامغ (1357هـ)، شاعر سعودي، من دواوينه: شرارة الثأر."معجم الشعراء السعوديين: 77".

(6) هو إبراهيم خليل صالح العلاف (1350-1411هـ)، شاعر سعودي من مكة المكرمة، من دواوينه: البعث، نبضات، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين: 167".

(7) هو عبدالله بن محمد بن خميس (1339هـ)، أديب سعودي، مُنح جائزة الدولة في الأدب عام1404هـ، من مؤلفاته: معجم اليمامة، على ربى اليمامة-شعر."معجم الشعراء السعوديين: 72".

(8) هو أحمد سالم باعطب (1355-1431هـ) شاعر سعودي، له خمسة دواوين منها: الروض الملتهب، وقلب على الرصيف."معجم الشعراء السعوديين: 163 بتصرف"

الشاعر	عدد القصائد الساخرة
اسماعيل السماعيل[1]	3
العشماوي[2]	3
القصيبي	18
حسن السبع	مكثر "ديوان"
حسن صيرفي	10
حسين سرحان	9
حسين سرحان وحسين عرب[3] وأحمد جمال[4]	1
حمزة شحاتة	2
خليل الفزيع	3
سعود الحجيلي[5]	2
ظافر القرني[6]	1
عبدالله الثميري[7]	2
عبدالمحسن حليت	6
عثمان بن سيار[8]	2

(1) لم أعثر على ترجمة له.

(2) هو عبدالرحمن صالح العشماوي (1375هـ)، أديب سعودي، من مؤلفاته: إلى أمتي-شعر، الاتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية. شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب: 190".

(3) هو حسين بن علي عرب (1338-1423هـ)، شاعر سعودي له ديوان شعر مطبوع بعنوان: المجموعة الشعرية الكاملة. "معجم الشعراء السعوديين: 154بتصرف".

(4) هو أحمد بن محمد بن صالح جمال (1343-1413هـ) أديب سعودي، من مؤلفاته: ماذا في الحجاز، تاريخنا لم يقرأ بعد، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين: 35".

(5) هو سعود بن عواد الحجيلي (1364هـ) شاعر سعودي، وله مشاركات واسعة في المجالات الاجتماعية والحقوقية، له ديوان بعنوان: شيء من الشعر."غلاف الديوان".

(6) هو ظافر بن عبدالله القرني (1378هـ) شاعر، وعضو هيئة التدريس بجامعة الملك سعود، من دواوينه: الوطن البعد الذي لايقاس، والإنسان ذلك الشيء."دليل الأدباء بدول مجلس التعاون: 256"

(7) هو عبدالله بن محمد الثميري (1355-1407هـ)، شاعر سعودي من المجمعة، له ديوان شعر مخطوط."معجم الشعراء السعوديين: 28".

(8) هو عثمان بن سيار المحارب (1348هـ) شاعر سعودي، من دواوينه: ترانيم واله-شعر، إنه الحب-شعر، بين فجر وغسق-شعر."معجم الشعراء السعوديين: 223"

الشاعر	عدد القصائد الساخرة
علي العيسى[1]	1
علي مفرح الثوابـــي[2]	1
محمد الدبل[3]	1
محمد السنوسي[4]	1
محمد المشعان[5]	2
محمد بوكر[6]	1
محمد عواد	2
محمد فقي	2
ناصر الزهراني	7

مضامين السخرية في الشعر السعودي

وكما اختلف هؤلاء الشعراء الساخرون في الكثرة والقلة، فإنهم اختلفوا أيضاً في طريقة استخدامهم للسخرية، ونوع التجارب الشعرية التي استثمروا الســـخرية ضمنها، فقد اتخذوا السخرية وسيلة للتعبير عما في نفوسهم من مشاعر وأفكـــار تجاه مواقف عديدة متباينة، منها ما يمس الجانب الذاتي ومنها مايعوم حول مصـــير الأمة ومنها ما يناقش مسألة اجتماعية بحتة، فتنوعت تبعاً لذلك أنواع السخرية في الشعر السعودي إلى سخرية ذاتية، وسخرية اجتماعية، وسخرية سياسية.

---

(1) هو علي محمد العيسى (1358هـــ) أديب سعودي، من مؤلفاته: حوار مع الأفكار، تعلو التلال بقارب-شعر، أرى ماترون، وغيرها."معجم الشعراء السعوديين: 180".

(2) لم أعثر على ترجمة له.

(3) هو محمد بن سعد الدبل، (1361هـــ)، أديب وناقد سعودي، من مؤلفاته: الخصـــائص الفنية في الأدب النبوي، ملحمة نور الإســـلام-شـــعر، وغيرهمـــا."معجم الشـــعراء السعوديين: 78بتصرف".

(4) هو محمد بن علي السنوسي (1342-1407هـــ)، شاعر سعودي من جازان، . لـــه عـــدة دواوين منها: الأغاريد، الينابيع، القلائد، الأزاهير، وغيرها."معجم الشعراء السعوديين: 115".

(5) هو محمد بن سعد عبدالله المشعان (1352-1422هـــ)، شاعر سعودي من الرياض، له: نشوة الحزن-شعر، إضاءات-شعر، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين: 231".

(6) هو محمد حسن بوكر (1378هـــ) شاعر سعودي من جازان، من دواوينه المعدة للطبع: زهراتي، وفيض الخواطر."غلاف ديوانه: الصوت الجريح)

1 - السخرية الاجتماعية

توجه الشعراء السعوديون إلى الحديث عن هموم المجتمع وما يعتوره من مظاهر مختلفة بغية إظهارها ومعالجتها، وقد كانت السخرية أسلوباً بارزاً في معالجة هـــذه القضايا الاجتماعية.

ومن الأمثلة البارزة في هذا المجال ديوان أحمد قنديل الموسوم ب "المركـــاز" فقد حوى العديد من الصور الاجتماعية، يقول -على سبيل المثال-مـــن قصـــيدة بعنوان "آباء وأبناء"[1]:

كنا نعـــود إلى البيـــوت و لم تـــزل	للشمس فضلتها الـــتي لم تغـــرب
فإذا تـــأخر واحـــدٌ مـــن بيننـــا	بعد الغروب فيالـــه مـــن مـــذنب
البيت كل البيـــت يفضـــل واقفـــاً	فعلاً على رجليه من فعل الصبـــــي
فالأم ترجـــف والبنـــات وراءهـــا	وبقيـــة الأولاد خلـــف الموكـــب
وأبـــي يصرّخ والمـــداس مشـــرّعٌ	في كفه رمحـــاً كـــذيل العقـــرب

وبعد هذا الوصف لحال الأبناء في السابق حين يتأخرون عن موعد عـــودهم للبيت، ينتقل الشاعر إلى الحاضر الذي يعيشه واصفاً مظاهر التغير:

واليـــــوم لاولـــــد يعـــــود لبيتـــــه	في الموعـــــد المتناســـــب المترتـــــب
ولربما طلع الصـــباح وقـــد أتـــى	بالشندر المكشوف غـــير محجـــب
متمطعـــاً متفصـــعناً متســـحلباً	في أوضـــة الأولاد زي الثعلـــب
فـــإذا تجـــرأت الوليـــة أمـــه	بســـؤاله ســـيجيب دون تـــردد
إني على كيفـــي أعـــود فجيلنـــا	حرٌ وليس كجيـــل بابـــا الطيـــب

وكذلك قصيدة أحمد عبدالغفور عطار حـــين عـــرض لـــبعض الأمـــراض الاجتماعية بأسلوب ساخر، وذلك حيث يقول:

وإن شـــئت الحيـــاة جميـــــــ	ــــــلة يســـبيك مرآهـــا

---

(1) الأعمال الكاملة: أحمد قنديل، 167/2- 168، عبدالمقصـــود خوجـــة-جـــدة، ط1، 1427هـــ.

فنـــافق مـــا اســـتطعت تكـــن عظـــــيم القـــــدر تياهـــــا
وكـــــل بالكـــــذب أمـــــوالاً لشـــــعبٍ بـــــات يســـــلاها
وعـــذّب مـــن تـــرى حـــراً وأذلـــل مـــن سمـــا جاهـــا
أخـــي عـــش مقبـــل الأيـــا م نـــذلاً إن تـــرد ســـعدا
ودع عنـــك الضـــمير فإنــــ ـــما هـــو بـــالردى أجـــدى

والسخرية ننضح من خلال نصحه بالاتصاف بهذه الصفات السيئة، والـــتي تضمن السعادة لصاحبها![1]

ولعل من أبرز القضايا الاجتماعية التي تناولها الشاعر الســـاخر: المشـــاكل الزوجية التي قد تحصل بين أي زوجين، حيث يسلط الضوء عليها بأسلوب ساخر فكه، وذلك مثل أحمد سالم باعطب في قصيدته التي بعنوان"الوليمـــة القاتلـــة"[2] ويتحدث فيها عن حوار دار بينه وبين زوجته إذ أرادت أن تولم لصديقاتها ويـــأتي لها بما لذ وطاب من الأطعمة كي تظهر أمامهن بمظهر حسن، فما كان منه إلا أن أجابها قائلاً:

قلت اصمتي فلقد جرحتِ مشاعري وتركتِها مشلـــولة الحـــركات
وخنقتِ أغنية الســـعادة في فمـــي وحجبتِ عن دربِ المـــنى نظـــراتي
بالأمس أشعلتِ المواقد من دمـــي وملأتِ شـــاحنةً مـــن الفضـــلات
وتركتِ شارعَنا يـــئن ويشـــتكي مما تناســـل فيـــه مـــن حشـــرات

وديوان حسن السبع يشتمل على العديد من القصائد التي تتناول الخلافـــات الزوجية المعتادة بأسلوب ساخر.[3]

---

(1) انظر للاستزادة سخرية الشعراء من داء الكبر: الطائر الغريب: حسين ســرحان، 111، نادي الطائف الأدبـــي، د. ت.، ومقاطع من الوجدان: عبدالمحسن حليت، 132، ط1، 1403هـــ، والأعمال الكاملة: محمد فقي، 266/6، الدار السعودية-جدة، د. ت.

(2) قلب على الرصيف: أحمد باعطب، 128، دار الرفاعي، ط1، 1403هـــ، وانظر أيضاً: 135.

(3) انظر: ركلات ترجيح: 18، 19، 22، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 46، 47، 59، 60، 61، 62، 67.

ومن الشعر الساخر الذي عُني بالمجتمع مقطوعة الصيرفي التي بعنوان"الغلاء"[(1)] وقصيدته "الشتاء"[(2)]، وفيهما يسلط الضوء على قضية الغلاء بأسلوب مشوب بالحسرة على الماضي وبركته، يقول في قصيدة الشتاء:

رحم الإله زمان جدي ردّ لي لمّا سألت عن الرخاء جوابا

إذ قال ياولدي بقرش واحدٍ قد كنتُ آكل خبزةً وكبابا

وأفصّل الثوب الحرير ببشلك وعلى العيال أوزع الأثوابا

أسفا على عهد الجديد لقد مضى وغدا الجديد من الثياب عجابا

كيف السبيل إلى الريال وكسبه وهو المليء مفاوزاً وهضابا

ومن النماذج على السخرية الاجتماعية أيضاً ما نجده عند خليل الفزيع حين يتحدث عن ظاهرة موجودة لدى بعض الشباب وهي متابعة الفتيات ومحاولة تعقبهن في الأسواق وغيرها مع ما قد يجدونه من تجاوب أحياناً، وذلك في قصيدة بعنوان "مغامرة فاشلة"[(3)] يقول في بدايتها:

شاغلتني بعودها الخيزراني وبقدٍ يميس في المهرجان

تتثنى بقدها وبغُنجٍ وكلامٍ منغمٍ كالأغاني

فتقربت منها لعل سلاماً أو كلاماً يقود للعنوان

وقد كانت النتيجة مفاجئة له، ورادعة عن تكرار هذه السلوكيات غير المسؤولة وذلك حيث يقول:

بعد لأيٍ وبعد طول عنادٍ كشفت لي عن وجهها الشيطاني

أي قبحٍ وأي وجهٍ أراه والمساحيق فيه بالأطنان

......

تتصابى كما تصابت فتاةٌ عمرها السبع فوقها زد ثمان

---

(1) دموع وكبرياء: حسن مصطفى الصيرفي، 164، نادي المدينة الأدبي، د. ت.

(2) المصدر نفسه: 167.

(3) للمليحة ينهمر الحنين: 154.

فهربتُ تبغــي الســلامة نفســي وحلفـــت ألا أغـــامر ثـــاني

والقصيدة تسخر من هذا التصرف وتوجه عبرةً للشباب بطريق أبعـد مـا يكون عن المباشرة والوعظ الصريح.

ومن المظاهر الاجتماعية التي سخر منها الشعر السعودي انسـلاخ بعـض الشباب من رجولتهم، سواء في طريقة كلامهم أو مشيتهم أو في تصرفاتهم اليومية عامة، وقصيدة محمد الدبل التي بعنوان "موقف"[(1)] تعد من النماذج التي سـخرت من هذه الظاهرة المقيتة، وهي تحكي موقفاً بينه وبين شاب اسمه "بدر"، يقـول في بدايتها:

مـن أداعـبُ؟ مـن أداعـبْ؟ كاعبـاً أم زي كاعـبْ

صـاح بـي إني لبـدرٌ قلـت بـل أنـتِ كواكـب

ثم يصف لنا الشاعر بعض المظاهر قائلاً:

قـال لي بـدرٌ تأمـلْ قلـتُ زجّجـت الحواجـبْ!

وصـبغتَ الخـد يبـدو لامعـاً مـن كـل جانـب

ضـحكتْ أسمـا وقالـت مـر شـهرٌ وهـو خاطـب

قلـت أنثـى خطبـت أنـ ـثى فـذي إحـدى المصائب

صـاح في كفّـيّ شَـعرٌ لم تـدعوني كواكـب؟

قلـتُ فالخـاتم هـذا أعطـه مـن أنـت راغـب

والقصيدة تتواصل على هذا المنوال واصفة بعض التصرفات الأخـرى الـتي لاتليق بالرجال، وقد اختتمها الشاعر بقوله:

قلـتُ لابـورك نـشءٌ مثـل بـدرٍ أو مقـاربْ

والسخرية عند الدبل اتضحت من خلال تغيير اسم الشاب إلى كواكب، ومن خلال إيجاد شخصية أخرى وهي "أسماء" التي شاركت الشاعر في تسـليط الضـوء على ما اعتاد هذا الشاب أن يفعله من تزجيج للحواجب وصبغ للخـدود ولـبس

---

(1) خواطر شاعر: محمد الدبل، 76، مكتبة العبيكان –الرياض، ط2، 1417هـ.

للخواتم النسائية ومياعة في المشي هذا بالإضافة إلى استعماله لأغراضـــها الخاصـــة كالخاتم والحناء ومشط شعرها وغير ذلك، والجدير بالذكر أن هذا الموضوع -أعني الحديث حول العادات السيئة لبعض الشباب -طُرق من قبل الشاعر محمد السنوسي أيضاً في قصيدة بعنوان "القرد الفنان"[(1)]، وعند عبدالمحسن حليت[(2)].

وقد توسعت القضايا الاجتماعية عند بعضهم فشملت الاتجاهات الفكريـــة والأدبية التي تجد على المجتمع، كما نجد في قصيدة ناصر الزهراني التي بعنوان "هموم شاعر حداثي"[(3)] والسخرية تلوح في القصيدة من خلال استخدامه لبعض الصـــور الغريبة، تلويحاً منه باستخدامات بعض الشعراء الحداثيين-كما يرى- وذلـــك في مثل قوله مخاطباً محبوبة متخيلة:

ياليت عندي أجنحهْ أطير كالذبابْ..
أدخل من ثقب كل بابْ..
آتيك دائما في فترة المبيت..
ولا أجي في فترة النهار..
لأنني أخشى من الفليت[(4)]

كما أن السخرية تتبدى من خلال عرضه لبعض أفكار الحداثة المتطرفة كما في قوله:

وأنني متْحرر وثائرٌ كالثور والحداثة..
وقدوتي لينين أو أمثاله من العباقرة..
أسلك كل مسلكٍ من أجل تحقيق المنى حتى ولو خبيثْ..
حتى ولو يخالف القرآن والحديث..
فهكذا علمنا أسيادنا من سادة الحضارة والفكر والمهارة..
فنحن عندهم جنودْ

---

(1) الأعمال الكاملة: محمد علي السنوسي، 441، نادي جازان الأدبـــي، د. ت.
(2) إليه: عبدالمحسن حليت مسلم، 79، ط1، 1405هـــ.
(3) قصائد ضاحكة: 119.
(4) من المبيدات الحشرية المستخدة بكثرة.

نسعى ونبغي دائما حريةً مطلقةً بدونما قيود
ولانريد أن يحدنا حدود
ولانتابع الجدود
فنحن لسنا ببغة..
ولاعبيداً للغة..
وكل موروث وماضي همنا بأن نمرّغه..
فشاركيني في جهادي الكبير
لنستقي إبداعنا ومجدنا من مثل شكسبير
وكارل ماركسٍ وسنت بيف
وغيرهم وغيرهمٍ من قادة الفكر النظيف..

والحديث عن الأمور الثقافية نجده ماثلاً أيضاً في قصيدة عبدالله بن خميس حين يسخر من أحدهم وقد ادعى القدرة على قول الشعر[1]، وكذلك عند علي العيسى حين يسخر من بعض الصحف والجرائد[2].

2 - السخرية الذاتية

قد يسخر الشاعر من نفسه أحياناً، على سبيل الفكاهة، أو ليجعل من نفسه أنموذجاً يسلط من خلاله الضوء على ظاهرة معينة، وهذا النوع من السخرية يتطلب -كما ذكرت آنفا- ثقة كبيرة بالنفس وقدراً عالياً من قوة الشخصية.

والحديث عن كساد الشعر وقلة من يتذوقه، وبالتالي الإحساس الضمني بالهوان وسط المجتمع، كل ذلك تعرض له الشعراء الساخرون، كحمزة شحاتة وحسين سرحان وحسن السبع، فحسن السبع يقول مخاطبا الشاعر عموماً:

ديوان شعركَ سعره ... في السوق سعرُ السندويشة[3]

---

(1) على ربى اليمامة: 599.
(2) تعلو التلال بقارب: 115.
(3) ركلات ترجيح: 31، وانظر للاستزادة: ديوان حمزة شحاتة: ضبط د/بكري شيخ أمين، 308، ط1، 1408هـ، وأجنحة بلاريش: حسين سرحان، 38، نادي الطائف الأدبي، ط2، 1397هـ.، والطائر الغريب: 73.

ويقـــل عـــن ســـعر المعسّــــــل عابقــــاً في جــــوف شيشــــة

يامن يعــيش علــى القصيــــد أفــــقْ فمــــا في الشــــعر عيشــــة

ومن السخرية الذاتية التي تسلك سبيل الشكوى قصيدة بعنوان "فيم العنــاء" لغازي القصيبــي، وهي عن الوظيفة إذ نراه يسخر من رتابة الحياة الوظيفية المملة وما يتخللها من صرامة، وذلك حيث يقول مثلاً[1]:

أفيق مع الفجرِ..

أشرب شاي الصباحْ

أسير إلى غابة الأمس واليومِ

حيث تسيل الدماء

أصافح نفس الأيادي المليئة بالعطر والمكر..

ألمح نفس الرياءْ

ونفس الخداع..

ونفس الغباءْ

ففيم العناءْ؟

ففيم العناء؟

ثم يقول في مقطع آخر:

وألهو بنفس القراراتِ..

أهذي بنفس الخطاباتِ..

أسمع نفس الغناءْ

أطوف بنفس الجموعْ

وأبصر نفس الدموعْ

وأضحك حين يشاء القضاءْ

وأحزن حين يشاء القضاءْ

ففيم العناء؟

(1) المجموعة الشعرية الكاملة: غازي القصيبــي، 614، مطبوعات تهامــة-جــدة، ط2، 1408هـ.

ففيم العناء؟

ولعل الروح الساخرة لاتتبين بشكل واضح إلا بعد تأمل المقطع الأخير من القصيدة حين يقول:

وحين أغيبْ
وراء المغيبْ
يقولون كان عنيدا
وكان يفول القصيدا
وكان يحاول شيئاً جديدا
وراح وخلف هذا الوجودا
كما كان قبل غبياً بليدا
ففيم العناء؟
ففيم العناء؟

والسخرية في الأسطر الشعرية تلوح من خلال إيحاءات كثيرة كتكرار الاستفهام التعجبي "ففيم العناء؟" في نهاية كل مقطع، والاستفهام نفسه مختار كعنوان للقصيدة، ثم وصفه لنفسه على لسان الناس بعد رحيله بأنه كان غبياً بليدا عنيدا لايهتم إلا بالشعر، كل ذلك مع عدم التفاهم لجهده ومحاولاته في سبيل الخير.

ولحسين سرحان مع الوظيفة تجربة أخرى، حيث يصف الضغوط التي يعاني منها سواء من المراجعين أم من رئيسه في العمل، يقول:

العيش بين الجن آنس موقعاً	من زحمة الكتّاب والحسّاب[1]
هذا يجيئك باحثاً عن نمرةٍ	ويحوم ذاك على رتاج الباب
ويسومك الفرّاش شرح رسالةٍ	ويرومك الساقي لعرض كتاب
وتظل تحفر باليراع جداولاً	ولوائحاً سوداً بغير حساب
متبرماً ممايشق على النهى	متلوياً من شدة الإكباب

(1) أجنحة بلاريش: 161.

وترى الرئيس مناوحاً لــك قــائلاً   اشرح وحــرّر واحتفــل بجــواب

بيمينـــه التوقيـــع يحســـب أنـــه   توقيع قيصــر في وغـــىً وغـــلاب

ولحسن الصيرفي سبع نصوص شعرية في وصف ســيارته[1]، لا تخلــو مــن السخرية من الذات والشكوى من الحال، يقول في إحداها:

ويـــا ويـــح ســـيارتي إنهـــا   لهـــا كفـــرات مـــن النـــائمينْ

تمزقهـــا الـــريح مـــن لمســـها   ويخدشـــها الـــورد واليـــاسمين

علـــى أنهـــا في خريـــف الحيـــاة   مـــديل ثمانيـــة وأربعـــين

ويوم اشتكت مـــن عنـــاء الجفـــاء   وما لقيـــتْ مـــن قـــديم الســـنين

تفلـــتُ عليهـــا وخسّـــأتها   وقلـــتُ احمـــدي الله إذ تـــركبين

والدامغ في وصفه لغرفة بقي فيها أثناء مرضه، إذ هاجمه دبور أقــض عليــه مضجعه وهو لايزال متألما من جراح الكي في جسمه، وذلك حيث يقول[2]:

لي غرفـــــــة كأنهـــــــا   ظـــــلام نفســـــي الخاويـــــة

تعـــــــجّ في غبارهـــــــا   كمـــــا تعـــــجّ الهاويـــــة

وتســــــتجيب في قـــــــرا   هـــــا للريـــــاح العاويـــــة

قـــد خلّـــف الـــدبور فيـــــ   ــــها قصـــــة وراويـــــة

بـــــنى علـــــى جـــــدرانها   معســـــــكرات حاويـــــة

فيهـــــا لجســـــمي مبضـــــعٌ   نـــــاراً كاويـــــة

يقتـــــاتني طنينـــــه   خلـــــف الثقـــــوب الداويـــــة

فلـــــو تـــــراني قـــــافزاً   بـــــين الســـــموم الطاويـــــة

لخِلـــــتني ملاكمـــــاً   يجـــــوب كـــــل زاويـــــة

---

(1) انظرها: دموع وكبرياء: 145-156.

(2) أسرار وأسوار: إبراهيم محمد الدامغ، 95/4، مركز صالح بن صالح الثقافي-عنيزة، ط1، 1426هـ.

والسخرية هنا تتضمن الشكوى والتألم، فالأبيات تشير إلى الفقر الذي يعاني منه الشاعر، وإلا لما عانى من هذه الغرفة غير المهيأة، والملأى بالغبار.

ومن السخرية بالنفس أيضا مقطوعة حسن السبع التي بعنـــوان "مشـــروع وجاهة"[1] حيث يقول:

أردت أن "أكشـــــخ" ذات يـــوم	وأن أصـــير مـــن كبـــار القـــوم
فابتعت "بشـــتاً" رائـــع التطريـــز	ليصبح الصـــعب علـــيّ "إيـــزي"
دفعـــــت مـــــن قيمتـــــه ألفـــين	نقـــداً وبـــاقي ســـعره بالـــدين
ثم بـــدت لي فكـــرتي ســـقيمة	فبعتـــه يومـــا بنصـــف القيمـــة
فالبشت فـــوق شـــاعرٍ صـــعلوك	كالسرج فـــوق بطـــةٍ أو ديـــك

والقصيدة وإن كانت باعثة على الضحك إلا أنها تتضمن إلماحات اجتماعية عديدة، كاعتماد بعض الناس على المظاهر في تأدية احتياجاتهم، وكعـــدم اهتمـــام الناس بالشعر وأصحابه.

وكذلك خليل الفزيع في حديثه عن تجربته في طباعة كتاب، حيث ذهب إلى المطبعة ووجد عاملاً لايفقه العربية، وذلك إذ يقول:

حملـــت كتابـــــي إلى المطبعـــة	لعلـــي ألاقـــي يـــداً طيعـــة[2]
تســـــاعد في نشـــــره مـــــرةً	بســـعر رخـــيص لكـــي أجمعـــه
وقابلـــــتُ هنـــــديّهم مالـــــه	يبـــالغ في الســـعر مـــا أفظعـــه!
يطـــــالبني نصـــــفه مســـــبقاً	وإلا فـــــلا لا ولـــــن يطبعـــــه

ثم يقول:

رضـــــخت لمطلبـــــه كارهـــــاً	دفعـــتُ كتابـــــي إلى المطبعـــة
أصـــــحح بروفاتـــــه مـــــرةً	فترجـــــع أخطـــــاؤه مســـــرعه

....

(1) ركلات ترجيح: 24.

(2) للمليحة ينهمر الحنين: 149.

يـــئن كتابــــــي أمــــامي فيـــا لجهدي فـــتى الهنـــد قـــد ضـــيعه
سحبت كتابــــــي فيـــا حســـرتي وضـــــاعت فلوســـــي و لم أطبعــــه
ويبقـــــى الهنيـــــديّ مستأســـــداً فمـــــن ذا يجـــازف أن يردعــــه
ومـــــن رام رخصـــاً فـــذا حالـــه يضـــيّع مـــالاً ولـــــن يرجعــــه

والسخرية هنا تركز على العامل الهندي القائم على المطبعة، والذي يشـــرف على عمل دقيق يستلزم إجادة اللغة العربية على أقل تقدير.

3 – السخرية السياسية

استخدم الشاعر السعودي السخرية في معرض حديثه عـــن قضـــايا الأمـــة الإسلامية وبيان موقفه تجاهها، واستعمال السخرية هنا مدفوع بالرغبة في إحداث أكبر قدر من التغيير نحو الأفضل.

والقصيبـــي يعتبر رائد هذا النوع من السخرية من ناحية الكثرة، ولعل هذا عائد إلى جرأته ثم ممارسته للسياسة وأمورها، وقلما نجد قصيدة سياسية له تخلو من السخرية اللاذعة.

وقد تناول الشعراء الساخرون عدة قضايا تمس مصير الأمة كحال الأمة بعد حرب النكبة عام 1967م، والحديث عن فلسطين وقضيتها المستمرة تجاه العـــدوان الإسرائيلي، وغزو العراق للكويت.

وقضية فلسطين نظراً لطول مدتها واشتمالها على العديد من المآسي والنزاعات فإن الشعراء الساخرين تحدثوا عنها من عدة جوانب، فعبدالرحمن العشماوي يسخر من منظمة التحرير الفلسطيني حين أرادت رفع برقية موقعة بتوقيع مليون فلســـطيني إلى الرئيس الأمريكي "ريجان" والرئيس السوفيتي "جورباتشوف" وأمين هيئة الأمـــم المتحدة أملاً بنظرة عادلة، وذلك في قصيدة يقول في بدايتها:

مت يـــاربيع فقـــد جفـــا المطـــر واقـــرأ بيانـــك أيهـــا الحجـــر[1]

(1) شموخ في زمن الانكسار: عبدالرحمن العشماوي، 82، مكتبة العبيكان –الرياض، ط2، 1412هـــ.

مليـــون توقيـــع ومـــا ســـلمت كف الجبـــان ولا انتفـــى الخطـــر

مليـــــون توقيـــــع وأمتنـــــا في ســــاحة الإغضــــاء تنتظـــــر

مليـــــون توقيـــــع وأمتنـــــا خطـــــبٌ وأشـــــعارٌ ومـــــؤتمر

...

مليـــــون توقيـــــع ونرفعهـــــا برقيـــــةً بالـــــذل تختمـــــر

ثم يسلط الاستفهام التعجبـــي الساخر قائلا:

ولمن؟ لريحـــان الـــذي احترقـــتْ أوراقـــــه وتضـــــاءل الأثـــــر

ولمــــــن؟ لميخائيــــل نبعثهـــــا وفـــــؤاده بالحقـــــد ينصـــــهر

ولهيئـــة الأمـــم الـــتي عزفـــتْ لحـــن الخـــداع فخانهـــا الـــوتر

والقصيبـــي يرثي آيات الأخرس حـــين فجـــرت نفســـها في جمـــع مـــن الإسرائيليين، وذلك بعد ظهور بعض الفتاوى بتحريم هذا الأمر وأنه يعـــد مـــن الانتحار، يقول القصيبـــي:

يشـــــهد الله أنكـــــم شـــــهداء يشـــهد الصـــالحون والأوليـــاء[1]

وبعد هذا المطلع التقريري القوي، يبدأ الحديث ساخراً فيقول:

أيهـــا القـــوم نحـــن متنـــا فهيـــا نستمع مـــا يقـــول فينـــا الرثـــاء

قد عجزنا حتى شكا العجـــز منـــا وبكينـــا حـــتى ازدرانـــا البكـــاء

وركعنـــا حـــتى اشمـــأزّ ركـــوعٌ ورجونا حـــتى اســـتغاث الرجـــاء

ولعقنـــا حـــذاء شـــارون حـــتى صاح "مهلاً قطعتمـــوني" الحـــذاء

وارتمينا علـــى طواغيـــت بيـــتٍ أبـــيضٍ مـــلء قلبـــه الظلمـــاء

والسخرية تشكلت في الأبيات من خلال المبالغة في وصف الحـــال وتكـــبير الصورة الواقعية بما يشبه الرسم "الكاريكاتوري" كلعق حذاء شـــارون واشمئـــزاز الركوع الدال على المهانة وتصوير البيت الأبيض ومن فيه بالطواغيت، وبعد هذا

(1) للشهداء: غازي عبدالرحمن القصيبـــي، 7، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 2002م.

التهكم الساخر يتوجه إلى "آيات" فيقول:

حين يخصى الفحولُ صفوةُ قــومي ... تتصـــدى للمجـــرم الحســـناء

تلثم الموت وهي تضـــحك بشـــراً ... ومـــن المـــوت يهـــرب الزعمـــاء

ومن السخرية السياسية اللاذعة أيضا ما نجده عند علي الثوابـــي في قصيدته "سيوف من خشب"[1] وفيها يتحدث عن العراق وما آل إليه بعد سقوط حكـــم صدام حسين، وقد اشتملت القصيدة على العديد من الأبيات الساخرة الـــتي قـــد تصل إلى الهجاء المباشر مثل قوله:

هذا العـــراقُ دم العروبـــة مهـــدرٌ ... يا أمةً حملت سيوفاً مـــن خشـــب

وقوله مخاطباً نهر دجلة:

لا تشتكي ما كان معتصـــمٌ هنـــا ... لا لا ولا هارون في جند العـــرب

تـــبكين يابنـــت العـــراق وأمـــتي ... تحسو دموعك حين أرّقها النصـــب

تستنجدين رجـــال أمتـــك وهـــم ... سكرى بما وعد العدو وما نصـــب

أين العروبة أين مشـــرق مجـــدكم ... ياسادة سهروا على نغـــم الطـــرب

واستدعاء الشخصيات البطولية في معرض السخرية يعد من الوسائل التقليدية المعروفة، وهذا ما نجده أيضا عند عثمان بن سيار في قصيدته التي بعنوان "لو عـــاد طارق" والتي يتحدث فيها عن مأساة القدس:

إنـــه لـــو عـــاد حيـــاً طـــارقٌ ... لتمنّـــى العـــود للتـــرب دفـــينْ[2]

هذا، ومن القصائد السياسية الساخرة معارضة عبدالمحسن حليت لمعلقة عمرو بن كلثوم[3] والتي تعد رمز الفخر عند العرب، فالحليت-مدفوعا بغربة نفســـية- أراد أن يبني معارضته على المفارقة الكبيرة بين شعوره بالضعف والانكســـار إثـــر

---

(1) ومیض الأفق: علي مفرح الثوابـــي، 100، نادي أبها الأدبـــي، ط1، 1425هـــ.

(2) بين فجر وغسق: عثمان بن سيار المحارب، 58، دار العلوم-الرياض، ط1، 1410هـــ.

(3) هو عمرو بن كلثوم التغلبـــي، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، كان من أعز النـــاس نفساً، ساد قومه فتىً وعمر طويلاً، مات في الجزيرة الفراتية نحو سنة 40 قبل الهجـــرة. "الأعلام: 84/5".

حرب النكسة عام 1967م وبين شعور عمرو بن كلثوم بالقوة والسيادة.[1] وذلك من خلال صور عديدة تذكرنا بصور ابن كلثوم ولكن على شكل مفارقة، فـــابن كلثوم يقول:

ونشرب إن شـــربنا المـــاء صـــفوا ويشرب غيرنـــا كـــدراً وطينـــا[2]

والحليت يقول ساخراً:

ونســـقي بعضـــنا كـــدراً وطينـــا ليشـــرب غيرنـــا مـــاءً معينـــا

ويوجه الخطاب إلى ابن كلثوم مبيناً له حال العرب الآن، الذي دعاه إلى هذه المعارضة قائلاً:

أبيت اللعن كل خطـــوط عـــاري على وجهي غدت وشمـــاً حزينـــا

قصيدتك الـــتي عاشـــت دهـــوراً أراهـــــا في مـــــوازيني طنينـــــا

سأبصـــق في محيـــا كـــل بيـــتٍ وأشطب وجهـــه كـــي لايكونـــا

وأنخـــــر في مفاصــــله المعـــاني وفي أعصـــــابه حـــــتى يلينـــــا

إن السخرية في هذه القصيدة تشكلت من خلال معارضـــة نمـــوذج يعـــد من أشهر نماذج الفخر في الشعر العربـــي، بقصـــيدة تختلـــف عنـــها في الرؤيـــة والعاطفة.

ومن قصائد السخرية السياسية التي انتهت هجاً يعتمد على المصادمة قصيدتا القصيبـــي "الهنود الحمر"[3] و"الفياغرا"[4]، ففي الأولى يحكي لنا الشاعر كيف أن الموظف في أحد المتاحف الأمريكية يشرح لهم بتهكم بعض عادات الهنود الحمـــر "سكان أمريكا الأصليين"، وذلك حين يقول مثلاً:

---

(1) انظر: المعارضات في الشعر السعودي: د/ماهر بن مهل الرحيلي، 80، دار كنوز المعرفة- جدة، ط1، 1431هـــ.

(2) ديوان عمرو بن كلثوم: صنعة د/علي أبوزيد، 75، دار سعـــد الدين، دمشـــق، ط1، 1412هـــ.

(3) المجموعة الشعرية الكاملة: 284.

(4) يافدى ناظريك: غازي عبدالرحمن القصيبـــي، 44، مكتبة العبيكان-الريـــاض، ط1، 1421هـــ.

كانوا يحبون الطبولْ

ويزمجرون على الخيولْ

حتى إذا جاء المساء تحلقوا

حول الزعيم يدخنون

ويثرثرون

ويعلق الشاعر على ما رآه وسمعه قائلاً:

مرت سنونْ

واليوم ماذا عن حضارتهم؟

نقوشْ

ملء المتاحف.. أو بقايا من سلالتهم على السوّاح تعرض.. ثم يبتسم الدليلْ:

"عاشوا كما تحيا الوحوش

كانوا يحبون الطبولْ

ويزمجرون على الخيولْ

ويلقبون زعيمهم صقر الجبالْ"

ويختتم الشاعر قصيدته بسؤال تهكمي ساخر مشوب بالألم، مخاطباً الإنســـان العربـــي:

قل يا أخي

والنجمة المعقوفة الشوهاءُ تلمع في المنائرْ

والمسجد الأقصى يردد ما يرتله اليهود من الشعائرْ

هل يبصر السوّاح يوما ما

حضارتنا بقايا

ملء المتاحف

أو سبايا

في حانة في تل أبيبْ؟

وقد تعمد الشاعر زيادة حدة السخرية حين جعل عرض حضارة المسلمين في حانة في تل أبيب وليس في متحف مختص!

وأما قصيدة الفياغرا فهي تبحث في معنى الرجولة المتوخاة، هل هي الرجولة بمعنى الفحولة أو الرجولة التي تأبى الضيم وتسرع إلى النجدة؟، هل هي الرجولة التي يبحث عنها في المخادع أو الرجولة التي تلتمس في المواقف التي تمس مصير الأمة؟:

ياسيدي المخترع العظيمْ
ياباعث الفرحة
في المخادع المهجورة
ومرسل الرعشة
في الأضالع المنخورة
يا من أثرت في المحيط والخليج
النخوة الأصيلة
يا من رفعت الراية الجنسية المنصورة
هذا رجاء شاعرٍ
ينوح...
لا على شباب سيفه
لكن على أمته القتيلة
ياسيدي المخترع العظيم
يامن صنعت بلسماً
قضى على مواجع الكهولة
وأيقظ الفحولة
أما لديك بلسمٌ
يعيد في أمتنا الرجولة؟!

إن الأبيات بخاتمتها تقدم لنا صدمة توازي الشعور المرير الذي يقبع داخل الشاعر.

السمات الفنية للسخرية في الشعر السعودي

اتسم الشعر الساخر في المملكة العربية السعودية بسمات فنية خاصة، تشكل ظواهر فنية غالبة وهي في الجوانب الآتية:

أولاً: استعمالات اللغة

للألفاظ الشعرية سمات خاصة مميزة، ومنها أن تكون فصيحة غير مبتذلة، لا تستخدم في الحياة اليومية، وهي أيضاً غير حوشية غريبة، يسمعها السامع فيسهل فهمها، ولكنها من السهل الممتنع.

إلا أنه في الشعر الساخر نجد استخدام الألفاظ العامية أو الأجنبية يشكل ظاهرة في بعض النصوص وعند بعض الشعراء، كما نجد أيضا أن الكثير من الشعر الساخر قد احتفظ بالديباجة الفصيحة والخصوصية الشعرية، فما الدواعي التي تدفع الشاعر نحو الالتزام بالفصحى أو التجوّز فيها؟

إن استقراء الشعر السعودي الساخر يدل على أن الألفاظ العامية أو الأجنبية تستخدم بكثرة في النص الشعري الساخر لعدة أسباب:

1. القصد إلى إثارة الضحك لدى المتلقي.
2. طرق الموضوعات الذاتية والاجتماعية بطريقة قريبة من النفس ومحاكية للواقع.
3. القصد إلى إحياء التراث الشعبي القديم، خاصة في شعر أحمد قنديل.

وهذا المنحى –أقصد استخدام الألفاظ العامية –يكاد يكون الغالب –من حيث عدد النصوص– على السخرية الذاتية والاجتماعية في السعودية، وذلك عند حمزة شحاتة وأحمد قنديل وحسن صيرفي وناصر الزهراني في بعض قصائده وحسن السبع وعبدالله الثميري ومحمد المشعان، وأحمد قنديل أكثرهم في ذلك.

واستخدام العامية عندهم وإن كان مبعثه فنياً، إلا أننا لا نشجع الاعتماد عليه بكثرة، والروح الساخرة ليست وقفاً على استخدام الألفاظ غير الفصحى، بل إن السخرية قد يكون منشؤها الفكرة أو المعنى وهذا عمل صعب وشاق لايستطيعه إلا أصحاب الموهبة القوية، وأكبر دليل على ذلك أن عددا كبيرا من الشعراء

الساخرين لم يستخدموا ألفاظاً تخرج عن قواعد الفصحى في أشعارهم الساخرة، ونجحوا في ذلك أمثال محمد عواد ومحمد فقي وحسين سرحان وابن خميس والقصيبي والعشماوي وإسماعيل السماعيل ومحمد جدع وإبراهيم الدامغ ومحمد بوكر.

فمحمد بوكر يتحدث عن تجربة لاتخلو من السخرية المرة، وذلك حين أحب سعدٌ الفتاة أمينة وتعلق بها ثم ذهب إلى أمه:

قال يا أماه بشراك فطيبي	جاءت الأفراح للدار الحزينةْ[1]
فلقد لاحت بآفاقي فتاةٌ	في هواها خافقي صار رهينةْ
يالها من زهرةٍ ذات فتونٍ	تأخذ الألباب والروح الرصينةْ
وصفُها في حُلة الحُسنِ كبدرٍ	وعلى الخدين شاماتٌ حسينة
وبعشرٍ دارها تبعد عنا	وجوار البيت بياع العجينة
باركي حظي وقومي فاخطبيها	واجعلي الفرحة في دربي معينة
نظرت فيه ملياً ثم قالتْ	سوف أنبيك بأمرٍ لاتبينه
إن ثدياً قد رضعت الخير منه	رضعتْ من خيره البنتُ أمينة

فعلى الرغم من أن القصيدة تشتمل على الحوار وتدور حول موضوع اجتماعي إلا أن الشاعر تمسك بالديباجة الفصحى ولم يتساهل في استعمال العامية.

وإسماعيل السماعيل يتحدث عن منحة الأرض التي حصل عليها من أمانة الرياض ويصفها بروح متحسرة لاتخلو من السخرية قائلاً:

أعطيت قطعة أرضٍ	على جبال اليمامة[2]
عشرين كيلو غرباً	من عرقةٍ كالجهامة
ولن يصلها بناءٌ	حتى تقوم القيامة

(1) الصوت الجريح: محمد حسن بوكر، 32، نادي جازان الأدبي، 1430هـ.
(2) أشيقر والسفر: إسماعيل السماعيل، 89، ط1، 1417هـ.

عـــــن الريـــــاض بعيــــداً	كأهـــــــا في تهامـــــــــة
فكيـــــــف أفعـــــــل لمــــــا	يـــــبني الظــــــلام خيامـــــــه
والأفــــــق يبـــــدو كئيبــــــاً	يهـــــــــدي إليّ قتامـــــــــه
ولـــــــــن أرى تلفونــــــــاً	بهـــــــا ولا أرقامـــــــــه

والأبيات وإن كان هناك بعض الضرورات الشعرية فيها كتسكين لام "يصلها" في البيت الثالث واستخدام لفظة "تليفون"، إلا أنها محافظة في إطارها العام على الألفاظ الفصحى.

وعثمان بن سيار يسخر من أحدهم حين أو لم لهم فكان هو أكثر الآكلين، وذلك في أبيات منها:

ســــاورته نوبــــةٌ مـــن كــــرمِ	فــــدعانا لعشـــــاءٍ دســـــمِ[1]
ظــــل يغرينــــا بــــه عشــــر ليــــا	لٍ كأن قــد ســاق حمــر الــنعمِ
وتوافــــدنا فكانـــــت ليلـــــة	ليتـــها في العمــــر لم تنـــتظم
حِرت من منا بها كــان المضيـــ	ـــيف وقــد أبصــرته كالنـــهم
فاقنــــا أكـــــلاً وشــــرباً خلتــــه	منذ شهرٍ لم يــذق مــن مطعــم

ثم يختم القصيدة بقوله:

اغرم الأولى بأخرى واغسل الـــــ	ـــــعثرة الأولى وسـلّم تسـلم

والملاحظ خلو السخرية السياسية من أي استخدام للألفاظ العامية، ولعل ذلك راجع لطبيعة التجربة، ولكونها لاتلتفت إلى جانب الفكاهة في طرح قضايا جادة تمس مصير الأمة.

هذا وللغة دور في إثارة السخرية غير استخدام الألفاظ العامية، وذلك من حيث التلاعب بالألفاظ اعتماداً على الاشتراك المعنوي[2] في اللفظ الواحد أو الطباق[3].

(1) بين فجر وغسق: 98.
(2) سواء كان المعنى الآخر معجمياً أو ناشئاً عن توليد الشاعر لمعاني جديدة.
(3) انظر: الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها: د/أحمد الحوفي، 64، دار نهضة مصر، 1386هـ.

فمن الاعتماد على الاشتراك اللفظي مانجده في قصيدة القصيبي "الفياجرا"[1] حيث استخدم لفظ "الرجولة" وعقد من خلال إيحاءاتها موازنة بين مايهتم به العربي من جزئيات الرجولة التي تركز على الفحولة فحسب، وتتناسى الرجولة التي تظهر في أصعب المواقف التي تواجهها الأمة.

ويتكرر الحال في حوار العشماوي مع الطفلة الصغيرة الفرحة بـ "العيد"، حيث يحاورها طويلاً ثم يقول لها في النهاية:

كم هنئنا بمثل عيدك هذا ... فاصدحي بالرضى وعيشي هنيّة[2]

هو عيد الأطفال مثلك يا أخـ ... ـتي وعيد الأبطال عيد البرية

ليس هذا عيدي فإن جراحي ... لم تزل ياحبيبة القلب حيّة

ليس هذا عيدي ولكن عيدي ... أن أرى أمتي تعود أبيّة

ومن الاشتراك اللفظي أيضاً وصف السبع لزوجة مسرفة في قوله:

يختفي الراتب الهزيل إذا ما ... داعبتْه منها اليدان بلمس[3]

فهي في النحو لاتحيط بشيءٍ ... وهي في الصرف مرجع كالطبرسي

فقد وظف الشاعر دلالة الصرف على معنيين وأثار الضحك من خلال ذلك.

ومن الطباق الذي يثير السخرية قول العشماوي:

يا مجلس الأمن المخيف عجبتُ من ... أمنٍ يخيف الآمن المسكينا[4]

وقول القصيبي:

وارتمينا على طواغيت بيتٍ ... أبيضٍ ملء قلبه الظلماء[5]

فالشاعران يسخران من اسم مجلس الأمن والبيت الأبيض اللذين لاينصفان العرب والمسلمين في قضاياهم، حيث ركز العشماوي على إضافة المجلس إلى الأمن

---

(1) يافدى ناظريك: 44.

(2) إلى أمتي: عبدالرحمن العشماوي، 121، مكتبة العبيكان-الرياض، ط3، 1412هـ.

(3) ركلات ترجيح: 36.

(4) رسائل شعرية: عبدالرحمن العشماوي، 94، العبيكان-الرياض، ط1، 1427هـ.

(5) للشهداء: 9.

المخيف!، وركز القصيبي على وصف البيت بالأبيض وهو مليء بالظلام!.

وكذلك ما نجده عند حسن السبع في مقطوعته "حداثة وتقليد"[1] حيث يطلب من زوجته عدم طلب الأكلات السريعة والاهتمام بالطبخات التقليدية في البيت ويعلل ذلك في البيت الأخير قائلاً:

فأنا أعشق الحداثة شعراً غير أني في مأكلي تقليدي

وكذلك وصفه لحاله بعد أن تورط في الأقساط:

دوّختني يا صاحبي الأقساط فعنائي لطمٌ وشدوي عياطُ[2]

فجعْل الغناء لطماً والشدو بكاءً مما يثير الضحك، وهذا من الاعتماد على الطباق.

ومن ذلك أيضا حديث علي العيسى عن الصحافة التي تزيف الحقائق حيث وصف أهلها قائلاً:

فكم من ممتلٍ بالشحم يزهو وبنية عقله تشكو النحافة[3]

فالسخرية تنشأ من الجمع بين صورة الامتلاء بالشحم وصورة نحافة العقل وذلك في إنسان واحد.

ثانياً: المعارضات الساخرة "الحلمنتيشية"

تنوعت النصوص الساخرة في قوالبها الفنية بين الشعر التناظري وشعر التفعيلة، والملاحظ اقتصار شعر التفعيلة على ستة نصوص فحسب[4] بينما ينفرد الشعر التناظري بباقي النصوص الشعرية الساخرة التي شملتها الدراسة، ولعل مما

---

(1) ركلات ترجيح: 18.

(2) ركلات ترجيح: 30.

(3) تعلو التلال بقارب: علي محمد العيسى، 116، مؤسسة الجريسي-الرياض، ط1، 1411هـ.

(4) انظر: مرثية فارس سابق: غازي عبدالرحمن القصيبي، 97، تهامة-جدة، ط2، 1413هـ.، للشهداء: 38، ورود على ضفائر سناء: 7غازي عبدالرحمن القصيبي، 7، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط2، 2004م.، قصائد ضاحكة: 118، ركلات ترجيح: 19، 32، 57.

أدى إلى ذلك توظيف بعض الشعراء الساخرين للنماذج الشعرية الشهيرة، حيث عارضوها بما يسمى "المعارضات الحلمنتيشية"، وهم في ذلك يسيرون على خطى بعض شعراء مصر الساخرين كمحمد الههياوي وحسين شفيق.

والمقصود بالمعارضة هنا أن يأتي الشاعر الساخر بقصيدة ذائعة الصيت ويضمن-أحياناً- مطلعها أو بيتاً شهيراً منها في مطلع قصيدته ويكمل باقي أبياتها على الوزن نفسه والقافية نفسها.

والملاحظ أن الارتباط ينعدم من ناحية المضمون بين القصيدة النموذج والمعارضة الساخرة، لأن الهدف من المعارضة -كما صرح بذلك الشاعر الساخر حسن السبع -هو تصعيد الفكاهة والسخرية من خلال معالجة قضايا بسيطة جداً عن طريق قوالب شعرية ذات هيبة وتوقير في نفوس المتلقين، ذلك أن بنية القصيدة التقليدية ذات الشطرين وصرامة قواعدها وما اختزنته ذاكرتنا الأدبية من إجلال لها هو ما يدعو إلى الضحك حين نتخذها وسيلة في الحديث عن أمور معيشية يومية مرتبطة بالهامش أو القاع الاجتماعي بكل بساطته.[1]

والمعارضات الحلمنتيشية عند الشعراء السعوديين كثيرة، ولكنها مرتبطة بأسماء شعراء معدودين هم: أحمد قنديل (اثنتا عشرة معارضة) وحسن السبع (تسع معارضات) وحمزة شحاتة (معارضتان) وعبدالله الثميري (معارضتان) ومحمد عواد (معارضة واحدة) وناصر الزهراني (معارضة واحدة).

ومن الطبعي أن تكون النماذج المعارّضة من الشهرة بمكان، فمن النماذج المعارضة -على سبيل المثال- نونية عمرو بن كلثوم التي مطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولاتبقي خمر الأندرينا[2]

وميمية لبيد[3] المعلقة:

---

(1) انظر مقدمة"ركلات ترجيح" للشاعر حسن السبع: 9-10.

(2) نظر بعض معارضاتها: الأعمال الكاملة: أحمد قنديل، 129/2، وركلات ترجيح: حسن السبع، 42، و62.

(3) هو لبيد بن ربيعة بن مالك العامري (...-41هـ)، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، وفد على النبي، سكن الكوفة وعمّر طويلاً."الأعلام: 240/5".

عفـــت الـــديار محلـــها فمقامهـــا ... بمـــنى تأبـــد غولهـــا فرجامهـــا[1]

وميمية عنترة[2] المعلقة:

هل غادر الشـــعراء مـــن متـــردم ... أم هل عرفت الدار بعـــد تـــوهم[3]

ورائية جرير:

لـــولا الحيـــاء لهـــاجني اســـتعبار ... ولزرت قبرك والحبيـــب يـــزار[4]

وسينية البحتري[5]:

صنت نفسي عما يـــدنس نفســـي ... وترفعت عن جدا كـــل جـــبس[6]

وكافية الشريف الرضي[7]:

يا ظبية البـــان ترعـــى في خمائلـــه ... ليهنك اليوم أن القلـــب مرعـــاك[8]

ولامية إيليا أبـــي ماضي[9]:

أيهـــا الشـــاكي ومـــا بـــك داءٌ ... كيف تغدو إذا غدوتَ علـــيلا[10]

---

(1) نظر معارضتها: ركلات ترجيح: حسن السبع، 92.

(2) هو عنترة بن شداد العبسي، أشهر فرسان العرب في الجاهلية، كان من أعـــز النـــاس نفساً وأحسنهم شيمة، في شعره رقة وعذوبة، قُتل نحو سنة 22 قبل الهجـــرة."الأعلام: 91/5".

(3) نظر معارضتها: الأعمال الكاملة: أحمد قنديل، 105/2.

(4) نظر معارضتها: ركلات ترجيح: حسن السبع، 14.

(5) هو الوليد بن عبيد الطائي (206–284هـــ)، يقال لشعره: سلاسل الذهب، رحـــل إلى العراق واتصل بجماعة من الخلفاء أولهم المتوكل العباسي. (الأعلام121/8)

(6) نظر معارضتها: ركلات ترجيح: حسن السبع، 36.

(7) هو محمد بن الحسين بن موسى (359–406هـــ) أشعر الطالبيين، انتهت إليـــه نقابـــة الأشراف في حياة والده، من مؤلفاته: ديـــوان شعر، الحسن من شعر الحسين، المجازات النبوية."الأعلام: 99/6".

(8) نظر معارضتها: قصائد ضاحكة: د/ناصر الزهراني، 101.

(9) هو إيليا بن صاهر أبـــي ماضي (1306–1377هـــ)، من كبارِ شعراءِ المهاجر، ومـــن أعضاء الرابطة القلمية فيه، أولع بالأدب والشعر حفظاً ومطالعةً ونظماً، نضج شعره في كبره."الأعلام: 35/2".

(10) انظر معارضتها: الأعمال الكاملة: أحمد قنديل، 150/2.

هذا، ومعارضة عبدالمحسن حليت[1] لمعلقة عمرو بن كلثوم تختلف عن كل ماسبق الإشارة إليه من معارضات حلمنتيشية لا تتصل بالنموذج إلا من حيث الوزن والقافية والمطلع، فقد اتخذ عبدالمحسن من المعارضة هنا وسيلة لبيان المفارقات بين حال العرب قديما وحالهم الآن، فعمرو بن كلثوم يقول:

ونشرب إن شربنا الماء صفوا ... ويشرب غيرنا كدراً وطينا

أما عبدالمحسن فيقول:

ونسقي بعضنا كدراً وطيناً ... لنسقي غيرنا ماءً معينا

وعمرو بن كلثوم يقول:

وأنا المانعون لما أردنا ... وأنا النازلون بحيث شينا

وأنا التاركون إذا سخطنا ... وأنا الآخذون إذا رضينا

ولكن عبدالمحسن يقول:

فإنا الطائعون إذا أُمِرنا ... وإنا الصابرون إذا ابتُلينا

إن فكرة السخرية من حال العرب في الوقت الراهن من خلال قصيدة تعارض أشهر أنموذج في الفخر على مستوى الشعر العربي لهي فكرةٌ في غاية السخرية اللاذعة، وقد وفّق الشاعر في ذلك.

ثالثاً: توظيف الصورة الفنية

اختلف الشعراء الساخرون من حيث توظيف الصورة الفنية في سخريتهم، فمنهم من اعتمد على وسائل أخرى كاللغة العامية أو المعارضة الساخرة، ومنهم من اعتمد بشكل أكبر على الصور الفنية المثيرة للسخرية، وهي تتوزع مابين التورية والكناية والتشبية والاستعارة والصورة الكلية وغير ذلك من الوسائل التي تعين في رسم صور مثيرة للسخرية في ذهن المتلقي.

ولعل حسن السبع من أكثر الشعراء استثمارا للصور الفنية، فمن ذلك قوله في وصف شخص ثقيل الظل:

---

(1) إليه: 57، وانظر: السخرية السياسية في هذا البحث.

لو تشترى خفة الظل اشتريت لـــه عشرين لتراً فأمسى ضاحكاً مرحا[1]

فقد صور لنا أن خفة الروح أو الظل أو الدم -كما يقال-يمكن أن تكتسب بهذه اللترات العشرين.

وكذلك قوله على لسان شخص يلفق الأكاذيب:

وأســـتطيب أحاديثـــاً ملفقـــةً كم نملةٍ في فمي قد أصبحت فيلا[2]

فمنظر تحول النملة إلى فيل في فم هذا الشخص مثير للسخرية.

أما تشبيهاته الساخرة فهي كثيرة كوصفه لشخص يـــدعي الشـــعر الجيـــد وتشبيهه له بمن يعرض السلع على الحضور في المزادات العلنية، وذلك في قوله:

كان مثل الـــدلاّل ألفـــى حراجـــاً مستباحاً من مشـــترين وباعـــة[3]

وكذلك في وصف حال الشعر الكاسد وعدم اهتمام الناس به:

ديـــــوان شـــــعرِك ســـــعره في الســـوق ســـعر السندويشـــة[4]

وفي وصف جدال الزوجين يلجأ إلى تشبيههما بشخصيات كرتونية معروفة بكثرة جدالها ودوام معاركها وذلك في قوله على لسان الزوج:

لم يدم حلمنـــا طـــويلاً وعـــدنا في الخصومات مثل "تومٍ وجيري"[5]

وله أيضاً صورة كلية لمشـــهد وقوفـــه أمـــام ماكينـــة الصـــرف الآلي إذ يقول:

ووقفت أسأل عن رصـــيدي آلـــةً صماء تقطن جوفهـــا الأخبـــارُ[6]

فترددت خجلاً وعـــدت أحثهـــا فتراقصت في الشاشـــة الأصـــفارُ

هي رأسمالي منذ أصـــبح شـــاغلي علم العروض و"بزنزي" الأشـــعارُ

---

(1) ركلات ترجيح: 13

(2) ركلات ترجيح: 17

(3) ركلات ترجيح: 20

(4) ركلات ترجيح: 31.

(5) ركلات ترجيح: 33.

(6) ركلات ترجيح: 14.

فمنظر وقوفه أمام الآلة وسؤاله لها، وسكنى الأصفار داخل الآلة، ووصف عدم إخراج النقود منها بأنها ترددت من الخجل ثم أبدت الأصفار كأنها تتراقص، كل ذلك من التصوير الساخر.

وهو يستثمر الرموز الكنائية الساخرة كما نجد في قوله واصفاً حالة زواج:

ثم انتهى شهر اللباقة والشياكة والعسل[1]

وتحالفتْ ليلى مع الثوم المفصص والبصل

....

وارتاد قيسٌ "بشكة البالوت" يروي ما حصلْ

فتسمية الزوجين بقيس ولبنى من الرمز الساخر، ووصف بعد الزوجة عن زوجها بتحالفها مع البصل والثوم فيه ما فيه من السخرية أيضا، ثم نجد في إخباره عن الزوج "قيس" روحاً من النقد الساخر حيث إنه بدلاً من حل مشاكله يذهب ليضيع وقته في لعب البالوت وحكاية مشاكله الزوجية!.

والقصيبي من الشعراء المتميزين في استعمال الصور الجديدة والجريئة على حد سواء، وذلك مثل وصفه لحال العرب أمام إسرائيل:

ولعقنا حذاء شارون حتى ... صاح مهلاً قطّعتموني الحذاء[2]

فتشبيهه الهوان بلعق حذاء شارون صورة مقززة-وهي مقصودة- تبعث على النفور، ومما زاد النفور أيضا المبالغةُ في جعل حذاء شارون يصرخ مشمئزا من ترداد لعق الألسنة له، كما أنه لا يخفى أن تقطيع الحذاء من كثرة اللعق كناية عن كثرة استجداء العرب لإسرائيل.

وتتكرر الصور الجريئة عند القصيبي حين يصف حال بعض الزعماء العرب واستكانتهم أمام الظلم الإسرائيلي، بينما بعض المقاتلات الفلسطينيات يفجرن أنفسهن:

حين يُخصى الفحول صفوة قومي ... تتصدى للمجرم الحسناء[3]

---

(1) ركلات ترجيح: 34.

(2) للشهداء: 8.

(3) للشهداء: 9.

فتشبيهه الاستكانة والخضوع بالخصي -وهي كناية عن فقد الرجولة-صورة تبعث على الشعور بالخزي، كما أن المقابلة بين ضعف الرجال وتصدي النساء للقتال ترسم صورة في ذهن المتلقي في غاية السخرية، وكأن القصيبي هنا يشير إلى قول ابن أبي ربيعة:

كُتب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جر الذيول[1]

ومن الصور الجديدة عنده أيضا قوله يخاطب أمته:

نهر من الدم فامشي فيه واغتسلي من الجنابة يا أنثى بلا خجل[2]

فالجنابة ترمز للنجاسة وهي كناية عن تقاعس العرب عن نصرة إخوانهم في فلسطين، ثم إن جعلَ الدماء التي اريقت بلا ذنب مكانَ الماء الذي يُغتسل به رمزٌ لبرودة الأمة وعدم تفاعلها مع ما حصل، وكأنها -أي أمة العرب-أصبحت ملطخة اليدين بدماء الأبرياء!

ومنها أيضا قصيدته في وصف فتاة فجرت نفسها وسط العدو الصهيوني إذ يقول:

أوتْ إلى فراشها صبيّة[3]

......

وانطلقت إلى الزفاف بالمنية

وأصبحت شهيدة

أسطورةً فريدة

في العالم الموبوء بالأقزام

والأصنام

والقصيدة!

فالأقزام رمز الضعف، والأصنام رمز الجمود وعدم النصرة، والقصيدة رمز

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ت. محمد خفاجي ود/عبدالعزيز شرف، 229، المكتبة الأزهرية، د. ت. ويروى أيضاً "وعلى المحصنات".

(2) المجموعة الشعرية الكاملة: 749.

(3) ورود على ضفائر سناء: 8.

التحدث وكثر الكلام دون مايصدقه من أفعال، وكل الأوبئة الثلاثة يُقصد بها المتقاعسون من العرب سواء من الزعماء أم المثقفين.

إن جرأة القصيبي في صوره الساخرة تتبين بوضوح حين نقارنها بصورة العشماوي في قوله ساخراً:

الغرب يحمل خنجراً ورصاصةً فعلام يحمل قومنا الزيتونا[1]

أو صورة علي الثوابي الساخرة حين يقول:

هذا العراق دم العروبة مهدرٌ يا أمة حملت سيوفاً من خشبْ[2]

والملاحظ أن المبالغة في الصور الساخرة تكاد تكون ظاهرة فنية، وذلك من أجل تصعيد السخرية وزيادة تأثيرها، يتضح ذلك من عموم النماذج التي مرت معنا، وكما نجد في قول حسين سرحان حين يسخر من بعض أصدقائه الذين لايدعونه إلى تناول الطعام معهم:

أنا والله مالحست قدوراً حين أُدعى ولا خرقت صحونا[3]

.....

إن أكلي كما علمتم ضعيفٌ لست ممن ينظف الماعونا

فالنهم في الأكل إلى حد لحس القدور وخرق الصحون وتنظيف المواعين صورة مبالغة فيها، وهي تدعو إلى الدعشة والضحك، كما يُلمح فيها شيء من التعريض بالمخاطبين.

ومن المبالغة الواضحة أيضا مانجده في وصف الفزيع لامرأة عجوز تحاول أن تتصابى، فيصفها وصفاً (كاريكاتورياً) يقوم على التضخيم من أجل إضفاء الفكاهة[4]، وكذلك ما نجده في وصف ظافر القرني للسعوديين الذين يجمعون أموالهم طوال العام ثم يفنونها في السياحة في بلدان الغرب حيث يقول:

---

(1) رسائل شعرية: 96.
(2) وميض الأفق: علي الثوابي، 100.
(3) أجنحة بلاريش: 30
(4) للمليحة ينهمر الحنين: 154.

نكد ونشقى في نـــواحي بلادنـــا ونجمع طول العام من صالح العمل[1]

ولما يحل الصيف نطـــوي متاعنـــا فنختم ما شدناه راضـــين بالخلـــل

كمن حج بيت الله يرجـــو ثوابـــه ويسأل لما أقبل الهدي عـــن هبـــل

فالحد لايصل إلى درجة توجه الحجاج إلى هبل، ولكنه أراد المبالغة إمعاناً في السخرية.

رابعاً: شيوع العنصر القصصي

إذا استقرأنا النصوص الشعرية الساخرية نجد أنها تعتمد في أحيان كثيرة على رواية قصة أو حادثة ما، يكون في أحداثها مايثير السخرية طبعاً، إذ لـــيس مجـــرد وجود العنصر القصصي ما يعنينا، وإنما يهمنا القص الذي يوظـــف مـــن أجـــل السخرية، وبناء النص الساخر على العنصر القصصي يزيده تشويقاً ويصعد من قوة السخرية وتأثيرها في السامع.

فأحمد قنديل -وهو رائد الشعر الساخر كما أسلفت- يحرص على العنصـــر القصصي في نصوصه الساخرة، كقصيدة "رحلة الصيف" التي يحكي فيها زيارتـــه للطائف ومنزل خاله فيها[2]، وقصيدته التي على لسان ابن سناء الملك بعنوان "من الألبوم"[3] ويستعرض فيها ذكرياته القديمة في قالب قصصي اجتماعي مضـــحك، وكقصيدته "آباء وبنون"[4] حيث يروي لنا كيف كانت الأسر تتعامل مع أبنائهـــا حين يتأخرون في العودة إلى البيت، ويقارن هذا الحال بحال الأبنـــاء الآن، هـــذا بالإضافة إلى العديد من قصائده القصصية الساخرة.[5]

وحسن السبع يروي لنا حوارات متعددة بين الأزواج كما يحكي لنا عـــدة مواقف تعرض لها وهي مثيرة للضحك والسخرية، كاستماعه إلى شخص يـــدعي

---

(1) الوطن البعد الذي لايقاس: د/ظافر القرني، 46، النـــادي الأدبـــــي بالباحـــة، ط1، 1422هـــ.

(2) الأعمال الكاملة: 105/2.

(3) الأعمال الكاملة: 143/2.

(4) الأعمال الكاملة: 167/2.

(5) للاستزادة انظر: الأعمال الكاملة: 177/2، 180/2، 190/2، 196/2.

قول الشعر[1]، واستضافته لأحدهم مع أبنائه الأشقياء في بيته[2]، وتجربتِه المريرة مع سيارته المتهالكة[3]، هذا بالإضافة إلى قصائده "بريديات" التي يحكي فيها قصصا طريفة من بيئة العمل.[4]

وإذا تجاوزنا هذين الشاعرين المكثرين -قنديل والسبع-وجدنا أنه قلما يخلو نتاج شاعر ساخر من العنصر القصصي، كقصائد الصيرفي عن سيارته[5]، وحسين سرحان عن وظيفته الجديدة المرهقة[6]، وقصص إسماعيل السماعيل الطريفة حول بعض المواقف في العمل[7]، وكقصة محمد بوكر عن سعد الذي أحب أمينة ثم اكتشف في نهاية الأمر من أمه أنها أخته من الرضاع![8]، وكوصف إبراهيم الدامغ معاناته مع الفنادق السيئة التي أقام فيها[9]، وكقصة القصيبي التي يروي فيها زيارته لمتحف أمريكي حول الهنود الحمر[10]، وكقصائد محمد السنوسي[11] ومحمد الدبل[12] وعبدالمحسن حليت[13] حول بعض تصرفات الشباب المشينة، وكذلك قصيدة محمد فقي في وصف مسئول مغرور وكيف يعامل الناس ويتملقه المنافقون من حوله[14]، وغير ذلك من النصوص القصصية الساخرة.

---

(1) ركلات ترجيح: 20.
(2) ركلات ترجيح: 39.
(3) ركلات ترجيح: 45.
(4) ركلات ترجيح: 97-114.
(5) دموع وكبرياء: 145، 146، 147، 149، 151، 153، 155.
(6) أجنحة بلاريش: 157، 161.
(7) أشيقر والسفر: 72، 103.
(8) الصوت الجريح: 31.
(9) أسرار وأسوار: 143/1، 113/4.
(10) الأعمال الشعرية: 284.
(11) الأعمال الكاملة: 441.
(12) خواطر شاعر: 74.
(13) إليه: 79.
(14) الأعمال الكاملة: محمد فقي، 266/6.

خامساً: المضمون بين الضحك والمعاناة

يقرن بعض الدارسين بين الضحك والسخرية أو بين الفكاهة والسـخرية[1]، فهل السخرية ترتبط دوماً بالفكاهة والضحك؟ إن السخرية أوسع من الفكاهـة والإضحاك، فهي قد تؤدي إلى الضحك فتكون من الفكاهة، ولكنها قد تكـون مدفوعة بالغضب أو تكون جادة في موضوعها، فلايُتصور فيها الضحك حينئذ.

إن الإضحاك متصور في النصوص البسيطة التي تحكي قصصاً طريفة مر بها الشعراء، أو في النصوص الساخرة التي تتحدث عن مظاهر اجتماعية معينة.

والشعر فن أدبـي راق يفترض أن يكون ذا فكرة أو قيمـة شـعورية وإلا أصبح ضرباً من اللهو والعبث، لذا فإن خلو النص الشعري المضحك من الفكرة أو المضمون قد يخرجه من دائرة الأدب كله.

ولا نغفل أن كثيراً من النصوص الفكاهية يلوح فيها عنصر الشكوى، وهـي حينئذ تعد تنفيساً عن الشاعر الفكاهي يبوح من خلاله عما في نفسـه في قالـب ضاحك، وهذا ما نجده في قصائد حسن الصيرفي عن سيارته البالية، وقد تحـدث عنها في سبع نصوص شعرية مابين قصيدة ومقطع، فقد لايرى المتلقي أي مضمون فيها سوى الفكاهة، ولكن ينبغي النظر إلى الشكوى كقيمة عاطفية كبرى فيها.

إنه لمن الإبداع حقاً أن يكون النص موصلاً لفكرة معينة بتأثير قـوي مـن خلال الفكاهة الضاحكة، إذ لا اعتراض على الحس الفكاهي، بل الاعتراض على عدم توظيفها في خدمة المضمون.

ومن هنا نجد المتلقي قد يزهد في بعض النصوص الفكاهية الـتي لاتحمـل في طياتها شيئاً مما ذُكر، وذلك مثل سرد أنواع الأطعمة وأسمائها في قصيدة عبـدالله الثميري التي مطلعها:

ألا هبـــي بقــدرك فاشــبعينا ولاتبقــي طحينــاً أو عجينــا[2]

---

(1) كما نجد في كتاب "الفكاهة في الأدب العربـي، أصولها وأنواعها" للـدكتور أحمـد الحوفي، وكتاب "فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية" للـدكتور أحمـد عبدالمجيد خليفة، 14، المكتبة الأزهرية للتراث-القاهرة، د. ت.

(2) لطائف الشعراء والكتّاب: ناصر الحميدي، 134، ط3، 1418هـ.

وقصيدته الأخرى التي مطلعها:

اعتزل ذكرى المباني والفللْ وكل الرزّ على لحم الجملْ[1]

هذا، وينبغي أن ننظر إلى الحكمة الشهيرة "شر الشدائد ما يضحك"[2] بعين الاعتبار، إذ إن بواعث الضحك تكون معقدة أحياناً، وهذا يمكن تصوره في السخرية السياسية مثلاً، فالضحك فيها ليس وليداً للاستمتاع بقدر ماهو تأكيد لمبدأ الحكمة العربية الشهيرة، وينسحب هذا الأمر على السخرية المدفوعة برغبة التشفي والانتقام، كما نجد في أبيات عبدالمحسن حليت حين يقول:

فلتغضبي ما شئتِ إني هازئٌ بك بالمشاعرِ بالهوى بالأدمعِ[3]

تغلين كالبركان من غضبٍ ولا أصغي إليكِ ولا أعيركِ مسمعي

كلماتكِ الغضبى لهيبٌ محرقٌ وأنا بقربكِ جامدٌ في موضعي

لا لن أحرك ساكناً فتمزقي بل جربي نار الهوى وتقطّعي

تحريكُ قلبكِ صار أسهلَ في يدي من أن أحرك خاتماً في أصبعي

إن الذي يقرأ الأبيات ليُخيّل إليه ارتسام الابتسامة الساخرة على وجه صاحبها، ولكنها ليست ابتسامة فرح وسرور بقدر ماهي إشارة إلى السخرية الباحثة عن الانتقام.

---

(1) المصدر نفسه.

(2) جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطايش، 469/1، المكتبة العصرية-صيدا، ط1، 1424هـ.

(3) مقاطع من الوجدان: 250.

أهم نتائج الدراسة

خرجت هذه الدراسة بعدة نتائج، وهي كالتالي:

1. اطلاع الشعراء السعوديين على الأدب القديم وتأثرهم بنتاج الشعراء المعاصرين في مصر مع توفر الموهبة، تعد أهم أسباب ظهور السخرية في أشعارهم.
2. يعد أحمد قنديل رائداً لشعر السخرية في المملكة العربية السعودية من حيث الكم والتنوع، يليه حسن السبع الذي أفرد ديواناً كاملاً للسخرية.
3. كثرة الشعراء الساخرين فقد بلغوا في هذه الدراسة -مع عدم الاستقصاء-أكثر من خمس وعشرين شاعراً، وهم يتباينون من حيث الكثرة والقلة.
4. تنوعت مضامين السخرية عند الشعراء السعوديين مابين اجتماعية وذاتية وسياسية، وقد احتل الطابع الاجتماعي النصيب الأكبر من الشعر الساخر يليه الذاتي ثم السياسي.
5. لجأ بعض الشعراء إلى استخدام الألفاظ غير الفصحى في أشعارهم الساخرة قصداً لإثارة الضحك، ولطرق الموضوعات الاجتماعية بطريقة قريبة من المتلقي، وتوجهاً -عند أحمد قنديل خاصة-إلى إحياء التراث الشعبي في الحجاز، إلا أن السخرية السياسية قد التزم شعراؤها بالفصحى إضافة إلى العديد من النصوص الشعرية في المضامين الذاتية والاجتماعية.
6. استثمر الشعراء الساخرون بعض الظواهر اللغوية في إثارة السخرية كالاشتراك اللفظي والطباق.

7. وظف بعض الشعراء الساخرين المعارضة الشعرية في إثارة السخرية، وذلك من خلال معالجة قضايا بسيطة من خلال قوالب فنية تذكرنا بنماذج شعرية فخمة، مما يثير الشعور بالضحك عند المتلقي، وقد بلغ عدد المعارضات سبعاً وعشرين معارضة ساخرة، تحتل معارضات أحمد قنديل الصدارة فيها.
8. اعتمدت النصوص الشعرية الساخرة على الصور الفنية المختلفة من تشبيهية واستعارية وكنائية وكلية، وذلك في تصعيد السخرية وتمثيلها للمعاني الساخرة في ذهن المتلقي وقد كان السبع أكثر الساخرين استعمالاً للصور، كما كان القصيبي أكثرهم تجديداً وجرأةً فيها.
9. اعتمد الشعراء الساخرون عموماً على البناء القصصي في نصوصهم الساخرة، مما يزيد عنصر التشويق ويمكن السخرية في ذهن المتلقي بعد ذلك.
10. تتفاوت النصوص الساخرة عند الشعراء السعوديين من حيث ردود الفعل التي تثيرها في السامع، فبعض المضامين الذاتية والاجتماعية يتصور فيها الضحك، خلافاً للقصائد السياسية عند القصيبي والعشماوي ومن سار على نهجهما، كما أن السخرية أعم وأشمل من الفكاهة والإضحاك.

ثبت المصادر والمراجع

1. أجنحة بلاريش: حسين سرحان، نادي الطائف الأدبـــي، ط2، 1397هـــ.
2. أسرار وأسوار: إبراهيم محمد الدامغ، مركز صالح بن صالح الثقافي-عنيزة، ط1، 1426هـــ.
3. أشيقر والسفر: إسماعيل السماعيل، ط1، 1417هـــ.
4. الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين-بيروت، ط12، 1997م.
5. الأعمال الكاملة: أحمد قنديل، عبدالمقصود خوجة-جدة، ط1، 1427هـــ.
6. الأعمال الكاملة: محمد علي السنوسي، نادي جازان الأدبـــي، د. ت.
7. الأعمال الكاملة: محمد حسن فقي، الدار السعودية-جدة، د. ت.
8. إلى أمتي: عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان-الرياض، ط3، 1412هـــ.
9. إليه: عبدالمحسن حليت مسلم، ط1، 1405هـــ.
10. بين فجر وغسق: عثمان بن سيار المحارب، دار العلوم-الرياض، ط1، 1410هـــ.
11. جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطايش، المكتبة العصرية-صيدا، ط1، 1424هـــ
12. تعلو التلال بقارب: علي محمد العيسى، مؤسسة الجريسي-الرياض، ط1، 1411هـــ.
13. خواطر شاعر: محمد الدبل، مكتبة العبيكان -الرياض، ط2، 1417هـــ.
14. دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية: دار المفردات-الرياض، ط1، 1428هـــ.
15. دموع وكبرياء: حسن مصطفى الصيرفي، نادي المدينة الأدبـــي، د. ت.
16. ديوان الحطيئة: ت. د/نعمان محمد طه، مكتبة الخانجي-مصر، ط1، 1407هـــ.
17. ديوان حمزة شحاتة: ضبط د/بكري شيخ أمين، ط1، 1408هـــ.
18. ديوان ابن خفاجة: ت. د/سيد غازي، منشأة المعارف-الاسكندرية، ط2، د. ت.

19. ديوان ابن الرومي: ت. عبدالأمير علي مهنا، مكتبة الهلال -بيروت، ط1، 1411هـ.
20. ديوان عمر بن أبـي ربيعة: ت. محمد خفاجي ود/عبدالعزيز شرف، المكتبة الأزهرية، د. ت.
21. ديوان العواد: مطبعة دار العالم العربـي، ط1، 1398هـ.
22. رسائل شعرية: عبدالرحمن العشماوي، العبيكان-الرياض، ط1، 1427هـ.
23. ركلات ترجيح: حسن السبع، نادي المنطقة الشرقية الأدبـي، ط1، 1424هـ.
24. السخرية في الأدب العربـي الحديث، عبدالعزيز البشري نموذجاً: د/سها السطوحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م.
25. السخرية في الأدب العربـي: د/نعمان محمد طه، دار التوفيقية-القاهرة، ط1، 1398هـ.
26. شرح ديوان جرير: إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط2، د. ت.
27. شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب: عبدالكريم حمد الحقيل، ط2، 1413هـ.
28. شموخ في زمن الانكسار: عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان -الرياض، ط2، 1412هـ.
29. الصوت الجريح: محمد حسن بوكر، نادي جازان الأدبـي، ط1، 1430هـ.
30. الطائر الغريب: حسين سرحان، نادي الطائف الأدبـي، د. ت.
31. ظاهرة السخرية في نثر حسين سرحان: د/عبدالله الحيدري، ط1، 1427هـ.
32. على ربى اليمامة: عبدالله بن خميس، ط2، 1403هـ.
33. الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها: د/أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، 1386هـ.
34. فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية: د/حمد عبدالمجيد خليفة، المكتبة الأزهرية للتراث-القاهرة، د. ت.
35. قصائد ضاحكة: د/ناصر بن مسفر الزهراني، مؤسسة الجريسي-الرياض، ط1، 1421هـ.
36. قلب على الرصيف: أحمد سالم باعطب، دار الرفاعي، ط1، 1403هـ.
37. لسان العرب: ابن منظور، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط3، 1413هـ.
38. لطائف الشعراء والكتّاب: ناصر بن محمد الحميدي، ط3، 1418هـ.
39. للشهداء: غازي عبدالرحمن القصيبـي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 2002م.

40. للمليحة ينهمر الحنين: خليل إبراهيم الفزيع، دار أمنية-الدمام، ط1، 1427هـ.
41. المجموعة الشعرية الكاملة: غازي القصيبي، مطبوعات تهامة-جدة، ط2، 1408هـ.
42. مرثية فارس سابق: غازي عبدالرحمن القصيبي، تهامة-جدة، ط2، 1413هـ.
43. المعارضات في الشعر السعودي: د/ماهر بن مهل الرحيلي
44. معجم الشعراء السعوديين: عبدالكريم بن حمد الحقيل، ط1، 1424هـ.
45. مقاطع من الوجدان: عبدالمحسن حلين مسلم، ط1، 1403هـ.
46. موسوعة الأدباء والكتّاب السعوديين خلال مائة عام (1319-1419هـ): أحمد سعيد بن سلم، نادي المدينة الأدبي، ط2، 1420هـ.
47. ورود على ضفائر سناء: غازي عبدالرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط2، 2004م.
48. الوطن البعد الذي لايقاس: ظافر علي القرني، النادي الأدبي بالباحة، ط1، 1422هـ.
49. وميض الأفق: علي مفرح الثوابي، نادي أبها الأدبي، ط1، 1425هـ.
50. يافدى ناظريك: غازي القصيبي، مكتبة العبيكان-الرياض، ط1، 1421هـ.

مجتمع الشباب أملاً منشوداً
عند الشعراء السعوديين
دراسة في المضمون والأداء الفني

مدخل

الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم، وأصلي وأسلم على أشـــرف الخلـــق والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

استقرأ هذا البحث أكثر من مائتي ديوانٍ شعريٍ سعوديٍ فوجـــد الشـــاعر السعودي يحمل في همه وفكره مناحي عديدة تتعلق بمجتمع الشباب، كان أبرزهـــا ما يتناول هذا المجتمع بوصفه أملاً منشوداً في الوجدان.

لذا فإن البحث يبين الآمال التي ناجاها الشاعر السعودي في مجتمع الشباب، وبطبيعة الحال لم يغفل البحثُ التحليلَ الأدبـــي للنصوص الشعرية التي تناولـــت مجتمع الشباب أملاً منشوداً والتي بلغت سبعة وأربعين نصاً شعرياً.

تتناول الدراسة مفهوم الشباب من خلال معاجم اللغة ومدى اهتمام الشريعة الإسلامية بهم، كما تبين مدى حضور مجتمع الشباب في دواوين الشعر السعودي استنادا إلى مؤشرات محددة. ثم ينصب الحديث على المجالات التي شغلت الشـــعراء السعوديين في استلهامهم عطاءات الشباب، وفي المقابل تولي الدراســـة عنايتـــها للسمات الفنية في قصائد الشعراء السعوديين التي تناولت الشباب أملاً منشـــوداً، وقد توزعت هذه السمات على عامة عناصر النص الشعري من معاني ولغة وخيال وموسيقا. وقد استبعدت الدراسة القصائد التي كانت تخاطب المجتمـــع عامـــة، إذ المقصود هنا تخصيص مجتمع الشباب، وكذلك استبعدت القصائد الـــتي تخاطـــب الشباب كمرحلة عمرية يبكيها الشاعر ويتحسر عليها.

والمأمول من هذه الدراسة أن تلفت انتباه شعرائنا إلى أهمية التواصل مع هذه الفئة المهمة من المجتمع، على أن يكون تواصلاً مراعيا للنفوس والمقام وجماليـــات النص الأدبـــي.

مفهوم الشباب وأهميته

يطلق الشباب فيراد به: مجموع شابّ، كما يراد به: الفتاء والحداثة[1]، فهـــو إذاً يُطلق على المرحلة العمرية المبكرة من عمر الإنسان، كما يُطلق على الشخص الذي يتمتع بهذه المرحلة من عمره.

كما تدلنا المعاجم أن مادة شبب[2] تدور حول الحسن والإشعال والنشـــاط أيضا، يقال: تشبيب الشِعر أي ترقيق أوله بذكر النساء، ويتصل بهذا المعنى قولهم: شبّ النار والحرب: أوقدها، ورجل مشبوب: جميل حسن الوجـــه، والشِّـــباب: نشاط الفرس ورفع يديه جميعا، ولايخفى على المتأمل توافر هذه المعاني جميعـــا في الشباب بمعنى الفتاء والحداثة، فهي مرحلة مبكرة من عمر الإنسان تتضمن الحسن وحرارة الشعور وتوقد العزم ونشاط الحركة.

ونظرا لهذه الميزات العظيمة في الشباب فإن النصـــوص الشـــرعية حفلـــت بالاهتمام به، وخصته بالذكر في مواطن عديدة، فالله عز وجل يبين مراحل عمـــر الإنسان فيقول سبحانه وتعالى واصفا الشباب بالقوة "الله الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعفٍ قوة ثم جعل من بعد قوةٍ ضعفاً وشيبة يخلق ما يشاء وهـــو العليم القدير"[3]، كما يمتدح الشباب المؤمنين أصحابَ الكهف فيقول عـــز مـــن قائل: "إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى وربطنا على قلوبهم"[4].

---

(1) لسان العرب: 11/7، 12.

(2) انظر: لسان العرب (شبب) 11/7، مقاييس اللغة، القاموس المحـــيط: 227/1، أســـاس البلاغة (شبب): 405.

(3) سورة الروم: 54.

(4) سورة الكهف: جزء من الآيتين13، 14.

وفي الحديث نجد شواهد كثيرة كقوله صلى الله عليه وسلم: "لا تزول قـــدما ابن آدم يوم القيامة من عند ربه حتى يُسأل عن خمس.. وذكر منها: وعن شـــبابه فيما أبلاه"[(1)]

وكذلك قوله عليه الصلاة والسلام: "اغتنم خمسا قبل خمس... وذكر منها: وشبابك قبل هرمك"[(2)]

كما تتضح منزلة الشباب الناشئ على أساس متين وفطرة ســـليمة عنـــد الله عزوجل في الحديث النبوي الشريف: "سبعة يظلهم الله في ظله يـــوم لاظـــل إلا ظله... وذكر منهم: وشاب نشأ في عبادة الله"[(3)].

وبالإضافة إلى ماسبق، نجد مواقف نبوية كثيرة تنم عن حبه للشباب وحرصه على زرع الثقة فيهم والتعامل معهم، كأمره علي بن أبـــي طالب رضي الله عنـــه أن ينام في فراشه ليلة الهجرة إلى المدينة ليرد للناس أماناتهم، وكتعيينه أسامة بن زيد رضي الله عنهما أميرا لجيش المسلمين وكان تحت إمرته من هو أكبر منه سناً مـــن الصحابة، وقد حرص أبوبكر رضي الله عنه على تسيير الجيش بعد وفاته صلى الله عليه وسلم.

إذاً نحن إزاء مجتمع مهم، صرف لهم الشارع عنايتـــه، وحفّـــزهم بـــالأجر والثواب للمسارعة إلى الطاعات، ولم يكن الشعراء السعوديون بمعزل عـــن هـــذه النصوص، فاختمرت في وجدانهم واختلطت بالحس الوطني لـــديهم، وانصـــبغت بأفكارهم وتصوراتهم وخبراتهم في الحياة، فكانت لهم قصائد عديـــدة في مجتمـــع الشباب، يأملون منهم وينتظرون بهم المجد المشرق المضيء بإذن الله تعالى.

---

(1) سلسلة الأحاديث الصحيحة: ناصر الدين الألباني، حديث رقم 946.

(2) الحديث ذكره ابن حجر في شرحه لصحيح البخاري، كتاب الرقاق، بـــاب "كـــن في الدنيا كأنك غريب. انظر: فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني، 239/11.

(3) الحديث برقم 6806 في صحيح البخاري، كتاب الحدود، باب فضل من ترك الفواحش. وانظر: فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني، 115/12.

مجتمع الشباب في دواوين الشعر السعودي

اهتم الشاعر السعودي بالجيل الصاعد، وآمن أنه عامل هام من عوامل الرقي والنهضة، إن هو أخذ بأسباب التقدم والتوكل على الله عز وجل.

وقد ظهر هذا الاهتمام مبكرا على يد شعراء من جيل الرواد كحمزة شحاتة وأحمد قنديل وإبراهيم الفلالي وعبدالحميد عنبر، فوجدنا قصائد تنضح بحب هذه الفئة من المجتمع ونصحها وتمجيدها وحسن الظن بها.

وأهم مؤشرات هذا الاهتمام تتضح من خلال الآتي:

1 - عدد الشعراء والقصائد

عثرت الدراسة بعد المرور على مايقارب مائتي ديوان شعري على سبع وأربعين قصيدة لأربعة وثلاثين شاعرا تتناول مجتمع الشباب بالحديث أو الخطاب المباشر، وهذا لايعني حصر الشعراء الذين اهتموا بالشباب في هذا العدد، فهناك اعتبارات أخرى تختص بالشباب كغلاء المهور والبطالة وغير ذلك، أما القصائد السبع وأربعون فقد تناولت الشباب أملاً منشوداً تخاطبه وتقنعه وتناصحه وتطلب منه.

والملاحظ تكرار القصائد عند بعض الشعراء كعبدالحميد عنبر[1] ومحمود عارف[2] وطاهر زمخشري[3] وحسن القرشي[4] وحسين النجمي[5] وإبراهيم الدامغ[6] ومحمد الدبل[7] وحسين الفايز[8] وصالح الوشمي[9]، وهذا التكرار له دلالته على حرص الشاعر ورغبته في التواصل مع مجتمع الشباب.

---

(1) اللجين المذاب: 55، 57.

(2) ترانيم الليل: 216/1، 529/1، 319/2.

(3) مجموعة النيل: 303، 494.

(4) ديوان حسن عبدالله القرشي: 212/1، 214.

(5) ألم وأمل: 72، 75.

(6) أسرار وأسوار: 61/1، 19/3.

(7) إسلاميات: 161، 146، وخواطر شاعر: 74.

(8) من رؤى عنيزة: 48، 56.

(9) حديث النهر: 71، 131.

ومن جهة أخرى نجد أن القصائد تنتمي إلى فترة زمنية متقدمة، ولعل آخرها قصيدة غازي القصيبي[1] إبان حرب الخليج الأولى، ولعل هذا عائد إلى أن دور الشباب أوضح مايكون أثناء إرساء دعائم الدولة والنهوض بها في بداياتها، مع أني أرى دور الشباب يزيد اطرادا ولا يقل، ومن هنا فالملاحظ قصور التواصل بين الشاعر السعودي المعاصر ومجتمع الشباب خلال العشرين عاماً الماضية.

2 - عناوين القصائد

حرص الشعراء السعوديون على عنونة قصائدهم التي تناولت مجتمع الشباب، ومن خلال هذه العناوين يتبين قصد الشاعر خطاب هذه الفئة الاجتماعية المهمة ووعيه بدورها الكبير في بناء الوطن، كما أن العنوان يوحي بإرادة الشاعر بيان الغرض من القصيدة وإعلان الفئة التي يعنيها بالخطاب أو الوصف.

والمتأمل في عناوين القصائد يتبين له أن خمسة عناوين فحسب قد خلت من لفظ "الشباب" مع أن بعضها يعبر ضمنيا عن الشباب مثل "الجيل الصاعد"، مما يعني أن اثنين وأربعين عنوانا اشتملت على لفظ "الشباب" وهو تصريح واضح جدا من الشعراء، والملاحظ على هذه العناوين تشابه عدد منها في:

أ- الجمع بين الشباب والمظاهر المرتبطة به إما بالإضافة أو العطف، ويتضح ذلك في العناوين الآتية: الشباب والعلم[2]-عزم الشباب[3]- شباب العلا[4]-شباب المعهد العلمي[5]-مجد الشباب[6]-مصنع الشباب[7]-الشباب وأمجاد أجداده[8]-شباب الدعوة[9]-الوطن

(1) مرثية فارس سابق: 69.
(2) ديوان حسن القرشي: 214/1، والمجموعة الكاملة: حسين عرب، 222/2.
(3) ديوان حسن القرشي: 212/1.
(4) من رؤى عنيزة: 56.
(5) من رؤى عنيزة: 48.
(6) الألمعيات: 63.
(7) سعد أبو معطي، المربي والشاعر: 122.
(8) حديث النهر: 71.
(9) إسلاميات: 161.

والشباب[1]، وغير ذلك.

وهذا الجمع بين الشباب والمظاهر الأخرى يدل على استحضار الشاعر للعلاقة الحتمية بينهما، فالشباب هم الذين سينهضون بالعلم ويحققون المجد ويتطلعون إلى العلا.

ب- نسبة النشيد إلى الشباب، كما في العنوانين: نشيد الشباب[2]-نشيد بلسان الشباب المسلم[3]-نشيد طلبة مدارس الحرس الوطني.[4] وهي إضافة تدلنا على اهتمام الشاعر بالشباب، فهو يشعر بهم ويتحدث على لسانهم ويغني بمشاعرهم وأفكارهم.

ت- التصريح بكون القصيدة رسالة إلى الشباب، كما نجد في العناوين الآتية: رسالة الشباب[5]-نصيحة إلى الشباب[6]-للعلا ياشباب[7]-إلى شباب بلادي[8]-إلى الشباب[9]-ياشباب الحق[10]-صرخة إلى شباب أمتي[11]-إلى الشباب العربي[12]-حيِّ الشباب[13]. وهو تصريح يدل دلالة قاطعة على اهتمام الشاعر بهم.

---

(1) الأعمال الكاملة: محمد فقي، 294/1.

(2) المجموعة الكاملة: حسين عرب، 307/1، وذرات في الأفق: سعد البواردي، 34، وترانيم الليل: محمود عارف، 529/1.

(3) ترانيم الليل: 319/2.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة: محمد السنوسي، 679.

(5) أسرار وأسوار: 61/1،

(6) حديث النهر: 131.

(7) مجموعة النيل: 303.

(8) وحي الحرمان: 48.

(9) الحصاد: 9، مدينة الدراري: 105.

(10) إلى أمتي: 136.

(11) نداء الإيمان: 109.

(12) الأمل الظامئ: 23.

(13) مرثية فارس سابق: 69، المجموعة الشعرية الكاملة: العقيلي، 415.

3 - طول القصائد

من المقرر في عرف النقد الأدبي أن طول القصيدة أو قصرها ليس معيارا للجودة أو الرداءة، ولكنهما-أعني طول القصيدة أو قصرها-قد يفيدان في التعرف على بعض الجوانب النفسية، فكلما ألحّ الشعور القابع في النفس زاد الكلام الذي يعبر عنه وربما زاد التكرار أيضا، ومن هنا فإني أجد طول القصائد الموجهة للشباب يعد مؤشرا واضحا على اهتمام الشعراء بهم.

والذي ينعم النظر في القصائد يجد قسما كبيرا منها زاد عن الثلاثين بيتاً، كقصائد محمد حسن فقي[1] (110 أبيات) وحسن القرشي[2] (50بيتاً) وإبراهيم الدامغ[3] (44بيتا) ويوسف أبوسعد[4] (43بيتا) ومحمد المشاري[5] (56بيتا) وأحمد قنديل[6] (30بيتاً) وغيرهم، وهذا دليلٌ واضح على ما يحمله الشاعر السعودي من مشاعر فياضة وأفكار حالمة يتشاركها مع مجتمع الشباب.

مضامين الأمل المنشود

نظر الشاعر السعودي إلى مجتمع الشباب نظرة حالم آمل، ينتظر دورا كبيرا ألقي على هذا المجتمع الساطع الجديد، وكان من الطبعي أن تختلف طبيعة المأمول من مجتمع الشباب تبعا للظروف والبيئة وعاطفة الشاعر، وبعد الاستقراء والتأمل وجدت مضامين الأمل لاتخرج عن الأربعة الآتية:

1 - الشباب/العلم

إن طلب العلم فريضة على كل إنسان مهما كان عمره، والمتعلم لايزال يظفر بدروس وعبر وأفكار جديدة مالم يدركه الموت، إلا أن مدى استفادة المتعلم

---

(1) الأعمال الكاملة: محمد فقي، 294/1.
(2) ديوانه: 214/1.
(3) أسرار وأسوار: 19/3.
(4) أغاريد من واحة النخيل: 31.
(5) شعر محمد بن محسن المشاري: 39.
(6) الأعمال الكاملة: 349/1.

ورسوخ العلم في الذهن بالإضافة إلى الدافع النفسي للتعلم والنشاط الصحي الذي يساعد على ذلك كله، تجعل من الشباب مرشحاً مثالياً، ومن هنا نجد جزءا كبيرا من القصائد تخاطب الشباب بالحث على العلم والصبر عليه، خاصة في عصر التطور والتسارع العلمي المذهل.

إن الشعراء السعوديين لم يستلهموا أملا في الشباب كما استلهموا العلم، ولعل من أبرز الشواهد على ذلك قصيدة الأمير عبدالله الفيصل، ويؤكد فيها أن العلم هو سبب المجد الحقيقي:

مـــا المجـــد يُطلـــب بـــالمنى ... كـــلا ولا الســـمر القضـــاب[1]

المجـــــد يُـــــبنى بـــــالعلو ... م تهـــــزّ عالمنـــــا العُجـــــاب

والعلـــم رايـــة كـــل شعـــ ... ـــبٍ نـــاهض ســـامي الرغـــاب

وعليـــــه فلـــــنبن الحيـــــا ... ةَ ولانســــــاومْ في الثــــــوابْ

ونجد لحسن القرشي قصيدة طويلة عنوانها "الشباب والعلم"، وقد كتبها تحيةً لشباب مدرسة تحضير البعثات والمعهد العلمي السعودي، يقول فيها:

إنمـــا العلـــم للعليـــل شـــفاءٌ ... ورواءٌ يطفـــي لهيـــبَ أوارِه[2]

فاز مـــن نالـــه بســـهد الليـــالي ... ورعـــاه بالفـــذِّ مـــن إيثـــاره

إيه صحبـــي أحييتمُ الأمـــل الـــذا ... وي وأقصـــيتمُ بغـــيض نفـــاره

ولحسين عرب قصيدة بالعنوان نفسه، يقول فيها:

شباب العلـــوم ومـــن غيركـــم؟! ... تـــدين العلـــوم لـــه عانيـــهْ[3]

تهـــيم الـــبلاد بإقـــدامِكم ... وتُكـــبر آثـــاره الباديـــه

وتســـمع مـــنكم نشـــيد الحيـــاةِ ... يشـــنّف آذانهـــا الصـــاغيه

نشـــيدُ العروبـــة يغـــزو النفـــوسَ ... بألحـــان نهضـــتها الشـــاديه

---

(1) وحي الحرمان: 50.

(2) ديوان حسن عبدالله القرشي: 217/1.

(3) المجموعة الكاملة: 222/2.

فسيروا بهـــا في مراقـــي النـــهوضِ لتبلـــــغ غايتـــــها الراقيـــــه

أما طاهر زمخشري فهو يطمح نحو غد مشرق بالعلم على أيـــدي الشـــباب الطامحين:

لغـــدٍ مشـــرق المطـــالع في أفْـــــ ـــق شـــباب مهيّـــئٍ للجهـــاد[1]

جمعتـــــهم علـــــى الفضـــيلة آرا بٌ وسارت بخطـــوهم في اطّـــراد

يلبسون العلـــوم دِرعـــاً ويرجـــو ن المعالي فجمّلـــوا كـــل نـــادي

ويتغنى محمود عارف أيضاً بالعلم في نشيد صنعه للشباب فيقول:

يا شباب اليـــوم أزهـــار الأمـــلْ انفضوا الجهل وأسمـــال الكســـل[2]

وخـــذوا العلـــم منـــاراً للعمـــلْ يرتقي الشـــعب بعلـــم الكـــادح

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول:

يا شـــباب اليـــوم أشـــياخ الغـــدِ منـــهل العلـــم شـــهيّ المـــورد

الحيـــاة العـــــلمُ عنـــد الســـيدِ وحيـــاة الجهـــل درب الـــرازح

ولا يفوت عبدالحميد عنبر أن يحض الشباب على اغتنام الفرص التي تهيئُهـــا الدولة لهم، وذلك في قصيدة بعنوان "موائد العلم":

فـــرصُ اليـــوم للشـــباب تنـــادي هيأتهـــا بـــــراعةٌ وتفـــــهُّم[3]

قد دعتكمْ موائـــد العلـــم شـــتّى فأجيبوا وخاب من عـــاش يحلـــم

زاحمـــوا للعلـــى بكـــل قـــواكم وتعـــالوا فمـــن تخلّـــف يحـــرم

ويكرر دعوته نفسها في قصيدة أخرى قائلاً:

هذه الـــدورُ للمعـــارف شـــيدتْ ودنا قطفهـــا جـــنىً واســـتطابا[4]

في حماهـــا موائـــد العلـــم شـــتى قد زهـــا طعمهـــا ولـــذّ وطابـــا

---

(1) مجموعة النيل: 494.

(2) ترانيم الليل: 216/1.

(3) اللجين المذاب: 55.

(4) اللجين المذاب: 57.

تعس الجاهــل الكســول يمنّــي نفســه في الهــواء يــبني القبابــا

ســلّم المجــد مرتقــاه يعنّــي زاحمــوا فيــه إن أردتم غلابــا

ويرمز عثمان بن سيار للعلم بيراعات الشباب، ويخاطبهم بحماس قائلاً:

صــريرُ يراعــاتكم نغمــةٌ بأذنيــه رفّافــة المبســمِ[1]

بها صوته ســوف يغــزو الــدنى وفيهــا غنــاءٌ عــن اللهــذم

وكم هــازئٍ بــاعتزام الشــباب ســيدركه في الغــد المعــتم

فــيعلم أن الشــباب الطمــوح بــه نهضــة الــوطن المقــدم

وتتكرر هذه الطموحات والآمــال في العديــد مــن المناســبات العلميــة والاحتفالات التي تقام تكريما لطلاب المعاهد وغيرهم، وهذا ما نجده عنــد أحمــد قنديل[2] وعبدالله بن إدريس[3] وسعد أبــي معطي[4] وحسين الفايز[5] وغيرهم.

الشباب/القوة.

يمثل الشباب في الوعي الإنساني مرحلة عمرية زاهرة ملأى بالحيوية والنشاط والخفة، وهي مظاهر تمثل القوة في جانب من جوانبها، لذا نجد مجموعة كبيرة من الشعراء يتوجه بآماله نحو الشباب لحماية الوطن والذود عنه، فها هو حمزة شحاتة يبتدئ قصيدته باستفهام تقريري حيث يقول:

مــن للغِــلاب ســوى الشــبا ب إذا تكاتفــت الصــعاب[6]

ومجتمع الشباب يمثل صورا ذهنية معينة عند شحاتة:

المرفضــين إلى الــوغى يتواثبــون علــى الرقــاب

والســابحين علــى العبــا ب يغــالبون قــوى العبــاب

---

(1) بين فجر وغسق: 165.

(2) انظر: الأعمال الكاملة: 349/1.

(3) انظر: الأعمال الشعرية الكاملة: 39.

(4) انظر: سعد أبومعطي المربــي والشاعر: 122.

(5) انظر: من رؤى عنيزة: 48.

(6) ديوان حمزة شحاتة: 141.

والراقصـــــين علـــــى الثـــــرى   والطـــــائرين علـــــى الســـــحاب

إنها صور تتلألأ قوة وشهامة ونُصرة، ولا ينسى الشـــاعر أن يـــبين لهـــم في القصيدة أن النصر والمجد لايتأتيان بسهولة:

النصـــــر يـــــا همـــــم الشـــــبا   ب جـــــنى الســـــواعد والحِـــــراب

ســـــيروا علـــــى ســـــنن القنـــــا   فأمـــــامكم ظفـــــر المـــــآب

وزاهر الألمعي يصرح في قصيدة بعنوان "مجد الشباب" بأن الشباب هو ذخر البلاد وحاميها:

إذا الحرب دارت كمثـــل الرحـــى   وحامت نسورٌ علـــى المرصـــد[1]

وســـحّ الغمـــام وفيـــه الـــبروق   وقصفُ الرعـــود علـــى المشـــهد

فهـــذا شـــباب بـــه فخرنـــا   ســـيبني ذرى مجـــدنا الأوحـــد

ويتغنى محمود عارف على لسان الشباب المسلم قائلاً:

نحـــــن في حقـــــل الـــــزمن   زهـــــراتٌ مـــــن شـــــباب[2]

فـــــإذا داعـــــي الـــــوطن   قـــــد دعانـــــا للغـــــلاب

نبـــــذل الأرواح مهـــــرا   ونـــــرد الكيـــــد دحـــــرا

للعـــــــــدو المعتـــــــــدي

نحـــــن في الحـــــرب أســـــود   زمجـــــرت بـــــين الصـــــفوف

نحـــــن نـــــار ورعـــــود   لانبـــــالي بـــــالزحوف

كلمـــــا جـــــدّ اللقـــــاء   نتحـــــدى بالـــــدماء

كـــــل بـــــاغٍ مفســـــدِ

(1) الألمعيات: 65.

(2) ترانيم الليل: 319/2.

وفي حرب الخليج الأولى يحيّي غازي القصيبي شباب الوطن على شجاعتهم وذودهم عن بلادهم، متمنيا لوكان شابا مثلهم يشاركهم الميدان في ساحة القتال:

حيّ الشباب كتائباً وطلائعا   يتدفقون بنادقا ومدافعا[1]

لوددت لو رجع الزمان فردني   في زمجرات الهول أمرد يافعا

ثم يصفهم قائلاً:

أشبالنا وجدوا الإباء حليبَهم   والمكرمات الشامخات مراضعا

وجدوا الرجولة في المهود وديعةً   وشمائل الرجل الشجاع ودائعا

ناداهم الوطن الكريم ولم يكن   إلا بأكرم مالديهم قانعا

فأتوه يستبقون لم تر خائفاً   بين الجموع ولا رأيتَ الجازعا

وكما أثنى الشعراء السعوديون على القوة الحسية عند الشباب واستلهموها وحلموا بها، فإنهم أيضا توجهوا إلى مظاهر القوة النفسية الروحية، كالعزم والإصرار وغير ذلك، فطاهر زمخشري يبتدئ قصيدته و"عزم الشباب" نصب عينيه إذ يقول:

الدم الصارخ في عزم الشبابْ   وبكفيه من المجد كتابْ[2]

والعلى يدعو ألا جد الغِلابْ   فأرونا كيف نجتاز السحابْ

وإبراهيم الفلالي يخاطب مجتمع الشباب، آملا أن يتغلب عزمهم على كل الصعاب، مستشهدا بما وصلت إليه الأمم الأخرى:

شباب العروبة دكّوا الصعابْ   وخطوا المفاخر فوق السحابْ[3]

فإن الزمان زمان الغلابْ   زمان التسامي لغزو القمرْ

فنادوا النفيرَ وشدوا المسيرْ   فعزم الشباب إذا ما أثيرْ

بفهمٍ سليمٍ ورأيٍ بصيرْ   يرود الفضاء ويعلو القمرْ

---

(1) مرثية فارس سابق: 69.

(2) مجموعة النيل: 303.

(3) طيور الأبابيل: 48.

والفلالي هنا يشير إلى مسألة في غاية الأهمية، وهي وجود الدافع والمحفز لدى مجتمع الشباب.

وبالحماس نفسه يخاطب البواردي الشباب قائلاً:

يا شبابْ..[1]

أين فيك القول والرأي السديدْ؟

ياشبابْ..

أين فيك العزم والسعي الأكيدْ؟

ارفع الرأس ونادِ

أنا مِلكٌ لبلادي

فجرها ومض زنادي

بدمي أمحو الأعادي

وبه أُبلي العوادي

ياشبابْ

كما نجد لحسن القرشي قصيدةً عنونها بـــ"عزم الشباب" ويصف في بدايتها مظاهر هذا العزم الذي تنتشي الروح به فتنفض الكسل:

دفّقـــتَ نـــورك في إهابـــــي	رحمـــاك يـــاعزم الشـــبابِ[2]
أمـــلٌ يثـــور بنفســـي الــــ	ــعطشى فيوقظ مـــن رغابـــي
يحنـــو علـــيّ بثغـــره الـــــ	ـــــبسّام في سُـــعُر العـــذاب
ويبيـــــد أوهـــــام الأســـى	ويخـــطّ لي ســـبلَ الطّـــلاب
تتـــــدافع الأمـــــواج فيّ	وتمتطـــي أبـــداً ركابـــــي
فأظـــــلّ منطلـــــق المـــــرا	ح أهـــيم في شـــبه العُبـــاب
النـــار ترهـــب صـــولتي	والحرب تخشـــى مـــن حرابـــي
والطامحـــــات إلى المخلّـــــ	ــد في الهوى تهـــوى اقترابـــي

(1) ذرات في الأفق: 34.

(2) ديوان حسن عبدالله القرشي: 212/1.

3 - الشباب/العقيدة

أثبت التاريخ أن الأمم تُستهدَف في شبابها، لأنه قوام مستقبلها، فكان من الطبعي أن يأمل الشعراء حفاظ الشباب على العقيدة، لأنها الركن الركين في حياة الأمة، والسراج المنير الذي يضيء لهم الطريق في شتى أمورهم.

من أبرز النماذج في ذلك قصيدة عبدالرحمن العشماوي بعنوان "ياشباب الحق" وفيها يخاطب الشباب قادةَ الأمة المستقبليين قائلاً:

زحزحوا بالنور ليلَ الـ	ـيأس عن صدر الكفاح[1]
وانشروا الإسلام فالإسـ	ـلام عنوان السماح
أسمعوا الدنيا نداءَ الـ	ـحق، حيّ على الفلاح
فالعلا إن عزّ داعي السـ	ـلم في وخز الرماح
ياشباب الحق أنتم	قادةُ النشء الجديد
لم يزل طرف العلا يرنـ	ـو إلى المجد التليد
دينكم دين المعالي	كيف يرضى بالركود
فاملؤوا الدنيا بنور الـ	ـله من غير حدود
دينكم يا قادة الإسـ	ـلام ميدان الإخاء
كيف لانرضى بدينٍ	سنّه رب السماء
كيف لانرضى بشرعٍ	عدلُه عدل الوفاء
ديننا نفديه بالأر	واح منا والدماء

ويشدو حسين عرب بنشيد للشباب يفخر فيه بهذا الدين العظيم على لسانهم فيقول:

أرضُ الهدى ديارنا	ودينُنا منارنا[2]

(1) إلى أمتي: 136.

(2) المجموعة الكاملة: 307/1.

ولـــــن يضـــــام جارنـــــا ولـــــن يضـــــيع ثأرنـــــا

نعصـــــــــــف كالأســـــــــــودِ

بالغاصـــــــــــبِ العنيـــــــــــدِ

محمـــــدٌ خـــــير نبـــــي جـــــاء بخـــــير مـــــذهب

بـــــين ثرانـــــا الطيـــــب في مشـــــرقٍ ومغـــــرب

أهـــــــــــدى إلى الوجـــــــــــود

بشـــــــــــائر الخلـــــــــــودِ

شـــــعارُنا الإيمـــــانُ وشـــــرعُنا القـــــرآنُ

وكلنـــــا إخـــــوانُ فليهتـــــف الزمـــــانُ

للعلـــــــــــم الســـــــــــعودي

بالنصـــــــــــر والتأييـــــــــــد

ويؤكد محمد المشاري أن الشباب هو مستقبل البلاد المشـرق طالمـا ظـل متمسكاً بعقيدته:

إن الشباب هو الـذخيرة في غـدٍ للمجـد أو خـوفَ العجـاج

للنائبـات إذا النوائـبُ أطبقـتْ لحمى الحمى وسلامة الأحسـاب

مـادام ملتزمـاً بأشـرف ملـةٍ بالدين يتلـو فيـه خـير كتـاب

لايبتغـي بـدلا بـه أو يقتـدي بالترهـات لحـفنةٍ أذنـابِ

فالدين قوتنـا ومصـدر خيرنـا في هـذه الـدنيا ويـوم متـاب

وبغـير ديـن الله نصـبح أمـةً شتى القلـوب ضـعيفة الأعتـاب

ويمتدح محمد الدبل الشباب بعدة صفات يجمع بينها الحس الديني، وذلك في قوله:

شعارهم التوحيد والصدق والوفـا وغايتهم أنا رغبنا العـلا سـكنا[2]

(1) شعر محمد محسن المشاري: 41.

(2) إسلاميات: 161.

فحيوا معي عــز الـــبلاد شـــبابها   رجال الغد الوثّاب يعلونـــه ركنـــا

يعيدون أيـــام الرســـول وصـــحبه   ويحيون بالآيات والشرع مـــا ســـنّا

4 - الشباب/لأخلاق والقِيم

اهتم الشاعر السعودي بتنبيه الشباب على أهمية الأخلاق، وحـــذرهم مـــن بعض السلوكيات، وحرص على معالجة بعض السلبيات التي قد تطـــرأ علـــيهم، نتيجة لانبهارهم ببعض المظاهر الغربية أو نسيان ثوابت المجتمع الأصيلة.

والقصائد التي وجدتها في هذا المجال يشترك أغلبها في مناقشة ظاهرة تشـــبُّه بعض الشباب بالإناث في مظاهرهم كإطالة الشعر واللبس غير المناســـب للرجـــل ونعومة الحديث والتصرفات، ولعل أبرز القصائد في هذا الباب ما نجده عند محمد السنوسي ومحمد الدبل وإبراهيم الدامغ وعبدالمحسن حليت.

وبعض هذه القصائد تتمتع بروح عالية من السخرية، والسخرية وسيلة مـــن وسائل التوجيه ما لم تكن خارجة عن نطاق الأدب، فالسنوسي يرمز "إلى بعـــض الشباب المتفسخ" فيقول:

رأيته وهو يمشـــي مشـــي فنّـــان   كأنه فارسٌ في وســـط ميـــدان[1]

يهـــزّ عطفيـــه إعجابـــاً بحلتـــه   ويمســـح الشـــعر مـــن آن إلى آن

في بدلة تـــبرز الأعطـــاف مائلـــةً   أركانهـــا وزواياهـــا كفســـتان

فقلتُ ماذا أرى ياقوم هل مُسخت   طباع صحبـــي وإخواني وأقـــراني

إني أرى بينكم قرداً فكيـــف أتـــى   وكيف ألبســـتموه لـــبس إنســـان

أما محمد الدبل فقصيدته تحكي موقفاً بينه وبين شاب اسمه "بدر"، يقـــول في بدايتها:

مـــن أداعـــب؟ مـــن أداعـــبْ؟   كاعبـــــاً أم زي كاعـــــبْ؟[2]

صـــــاح بـــــي إني لبـــــدرٌ   قلـــت بـــل أنـــتِ كواكـــب

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة: 453.

(2) خواطر شاعر: 74.

ثم يصف لنا الشاعر بعض المظاهر قائلاً:

قـــــال لي بـــــدرٌ تأمـــــلْ قلـــتُ زجّجـــت الحواجـــبْ!

وصـــــبغتَ الخـــــد يبـــــدو لامعـــاً مـــن كـــل جانـــب

ضـــحكتْ أسمـــا وقالـــت مـــر شـــهرٌ وهـــو خاطـــب

قلـــت أنثـــى خطبـــت أنـــ ــثى فـــذي إحـــدى المصـــائب

صـــــاح في كفّـــــيّ شَـــــعرٌ لم تـــــدعوني كواكـــــب؟

قلـــــتُ فالخـــــاتم هـــــذا أعطـــه مـــن أنـــت راغـــب

والقصيدة تتواصل على هذا المنوال واصفة بعض التصرفات الأخـرى الـتي لاتليق بالرجال، وقد اختتمها الشاعر بقوله:

قلـــــتُ لابـــــورك نـــــشءٌ مثـــــل بـــــدرٍ أو مقـــــاربْ

والسخرية عند الدبل اتضحت من خلال تغيير اسم الشاب إلى كواكـب، ومن خلال إيجاد شخصية أخرى وهي "أسماء" التي شاركت الشـاعر في تسـليط الضوء على ما اعتاد هذا الشاب أن يفعله من تزجيج للحواجب وصبغ للخـدود ولبس للخواتم النسائية ومياعة في المشي هذا بالإضافة إلى اسـتعماله لأغراضـها الخاصة كالخاتم والحناء ومشط شعرها وغير ذلك.

ويسلك الدامغ المنهج نفسه حين يبدي ضجره ببعض سلوكيات الشـباب، وذلك في مثل قوله:

راحـــاتهم بـــالراح عـــامرةٌ وخدودهم (بـالروج) تلتحـف[1]

وكعـــوبهم (بالكعـــب) مائلـــة يمشـــون خنثـــاً حيثمـــا انحرفـــوا

ورؤوســـهم (بالشـــعر) ســـارحةٌ وصـــدورهم (بالغيـــد) تتصـــف

لا فـــرق بـــين ذكـــورهم أبـــداً وإنـــاثهم إلا بمـــا اقترفـــوا

والأمر نفسه يتكرر بمشاعر هزء غاضبة من الشاعر عبدالمحسن حليت حـين رأى شابا في مشهد غير لائق يحمل علم بلاده.[2]

(1) أسرار وأسوار: 19/3.

(2) إليه: 79.

لقد ركز الشعراء فيما سبق على السلبيات، حرصاً على معالجتها، وتحذيرا من الوقوع فيها، وإيماناً بأهمية الأخلاق في بناء البلاد والعباد، وقد أبرز محمد الدبل أهمية الأخلاق وأنها في مرتبة تعلو العلم، وذلك حيث قال:

أنرجي من العلوم فلاحاً | وفساد الأخلاق داء الدواءِ[1]

وحميد الأخلاق للنفس نفعٌ | أغدقته شمائل العظماء

مدح الله عبده في كتابٍ | ومديح الأخلاق عطر الثناء

ملحوظة عامة:

مرت الأمة الإسلامية بعصور زاهرة على مدى التاريخ الإسلامي الممتد منذ عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وقد أشار الشعراء أثناء تناولهم للمجالات الأربعة السابقة إلى هذا الجانب في ثلاث عشرة قصيدة، حيث حاول بعضهم الاستفادة من هذا المجد الزاخر إيقاظاً للهمم وتحفيزاً للعملِ واسترجاعِ ما كان لأجدادنا من الفضل والسيادة، وقد يكون ذلك بالإشارة العامة أو بالتخصيص عن طريق ذكر شخصية معينة.

وفي المقابل نجد من الشعراءِ من اتخذ موقفاً مغايراً من هذه الأمجاد، خوفاً على شبابنا من الاطمئنان إلى هذا التاريخ الحافل بالعطاء والبطولات، وتأكيداً على مبدأ "إن الفتى من قال ها أنا ذا"، فكان محذرا من الوقوف عند هذه المآثر والاعتزاز بها دون تأسيس لحاضر مشرق جديد.

فمن شواهد الفريق الأول قول طاهر زمخشري:

سائلوا التاريخَ عن أمجادنا | لم تزل تهتف في الدنيا بنا[2]

والصدى ينساب نوراً وسنى | فأرونا كيف نجتاز الدنى؟

وقول محمود عارف:

---

(1) إسلاميات: 146.

(2) مجموعة النيل: 303.

أيهـــا الجـــــيلُ تمثّـــل بـــالأُلى حملوا العبءَ علـــى درب العـــلا[1]
واضـــــربوا كالفـــــاتحين المـــثلا تبلغـــوا النصـــر بظـــل العلـــم

أما الفريق الثاني فمن أظهر ما يمثلهم قول عمران العمران:

ويحـــاً بـــني قـــوميَ كـــم قلـــتمُ نحـــن أولـــو التيجـــان أقيالهـــا[2]
من دوّخوا الأعـــداءَ في عقـــرهم وهـــــابهم في الأرض رئبالهـــــا
الفخـــــر للأفـــــذاذ آبـــــائكم هـــم بســـمة الـــدنيا وإجلالهـــا
وهـــــم رعـــــاة المجـــــد أربابُــــه أشـــــاوس الهيجـــــاء أبطالُهـــــا
شـــقوا ســـبيل الخلـــد في عزمـــةٍ عليـــاءَ هـــال الكـــون إرقالُهـــا
وأنـــــتمُ لم تحـــــرزوا عـــــزةً قعســـاء يـــبني الفخـــرَ إشـــعالُها
لافخـــــر إلا بالـــــذي قـــــدمت جهـــــود أيـــــديكم وأفعالهـــــا

الظواهر الفنية

تتوزع الظواهر الفنية على جوانب عديدة من النص الشعري الموجه للشباب على النحو الآتي:

1 - اللغة

اللغة جزء رئيس من نفسية الشاعر، إذ تعبر عنه أصدق تعبير، وتكشف عن شخصيته وطريقته في التعامل مع الآخرين، وفي مقام الشعر وجدت لغة الشـــعراء السعوديين تختلف من شاعر لآخر، حسب المجالات الآتية:

أولاً: المباشرة وعدمها

إن الحديث عن الشباب أو التخاطب معهم يستلزم حكمةً ورويـــةً، كمـــا

(1) ترانيم الليل: 217/1. وللاستزادة انظر: شعر محمد محسن المشاري: 38، والحصـــاد: 9، وإسلاميات: 146، والأعمال الكاملة: محمد فقي، 294/1.
(2) الأمل الظامئ: 23. وللاستزادة انظر: سعد أبومعطي المربـــي والشاعر: 122.

يتطلب طريقة ذكية تتضمن الإقناع والمحاورة والقص وغير ذلك، أما المباشرة فقد لا تؤدي إلى الهدف المنشود، حيث ينفر الشباب من الأسلوب الجاف الصارم.

وقد سلك بعض الشعراء مسلكاً مباشرا في بيان مشاعره وعواطفه تجاه الشباب، ولاحت لي هذه المباشرة من خلال كثرة أساليب الأمر والنهي، بالإضافة إلى طبيعة المطلع في القصيدة.

فقصيدة حسين النجمي مثلاً تبتدئ بقوله:

جيلَنا الصاعد هبّوا للعملْ لرضا الله لتحقيق الأمل[1]

والأمر نفسه يتكرر في قصيدة ابن سيار إذ يقول مطلعها:

أعيدوا إلى الأفق المظلم سنا الشمس أو روعة الأنجم[2]

وبثوا بأرجائه صيحةً تُطير السبات عن النوّم

ولايخفى أن الأمر ثقيل على النفس، فكيف إن كان في أول بيت في القصيدة.

وفي قصيدة علي الضويحي[3] المكونة من اثني عشر بيتاً نجد أفعال الأمر بلغت العشرين، أي بمعدل فعلي أمر لكل بيت تقريبا!

وفي قصيدة صالح الوشمي "نصيحة إلى الشباب"[4] وقصيدة عبدالحميد عنبر "موائد العلم"[5] نجد الظاهرة نفسها تقريباً وإن لم تكن بالقدر نفسه في قصيدة الضويحي السابقة.

هذا وحدّة أسلوب الأمر تتحول إلى نمط مقبول عند السامع في جو النشيد الحماسي، خلافاً للقصيدة العادية، فنشيد إبراهيم الفلالي مثلاً:

شبابَ العروبة دكّوا الصعاب وخلوا المفاخر فوق السحابْ[6]

---

(1) ألم وأمل: 72.
(2) بين فجر وغسق: 165.
(3) نداء الإيمان: 109.
(4) حديث النهر: 131.
(5) اللجين المذاب: 55.
(6) طيور الأبابيل: 48

فـــإن الزمــــان زمــــان الغــــلاب   زمــــانُ التســـامي لغـــزو القمــــرْ

فنــــادوا الـــنفير وحثّـــوا المســـيرْ   فعـــزم الشـــباب إذا مـــا أثـــيرْ

بفهـــــمٍ ســــليم ورأيٍ بصــــيرْ   يـــرود الفضـــاء ويعلـــو القمــــرْ

فمع تكرار أسلوب الأمر بشكل واضح، إلا أنه مقبول مع حمـــاس الشـــاعر والإيقاع المشتعل في الأبيات، وهذا الأمر ينسحب على كل الأناشيد.

وقد لجأ بعض الشعراء إلى تضمين نفسه مع مجتمع الشباب، وهـــذه طريقـــة ذكية في التحاور مع الآخر وتخفيف حدة النصح والتوجيه، كما نجد في قصـــيدة عبدالله الفيصل[1] وفي نشيد الفلالي[2]، وقد لجأ القصيبـــي بفنية عالية إلى طريقـــة مشابهة، حيث تمنى لوكان شابا ليفعل كل ما يطمح إليه في مجتمع الشباب وذلـــك حين يقول:

لوددت لو رجع الزمـــان فـــردّني   مـــن بيـــنكم متوثبـــاً متـــدافعا[3]

لأذود عن أرض الجزيـــرة كلـــها   بـــالأقربين جوارحـــاً وأضـــالعا

وأصبّ في الأحساء شيئاً من دمـــي   يروي النخيل الباســـقات طوالعـــا

وأذبّ عن قلب الريـــاض بخـــافقٍ   عشق الريـــاضَ أزقّـــةً وشـــوارعا

وأبيع دون المســـجدين حشاشـــتي   شرفاً وقـــد لـــثم الخلـــودُ البائعـــا

فقد بين غازي كل آماله المنشودة من شباب البلاد، دون أن يوجه فعل أمـــر واحد صريح.

وهكذا نجد العديد من القصائد خلت أو كادت من أسلوب الأمر كما هو الحال في قصائد محمد فقي[4] وزاهر الألمعي[5] وعبدالرحمن السويداء[6] وحمزة شحاتة[7] فلا

---

(1) وحي الحرمان: 48

(2) طيور الأبابيل: 48

(3) مرثية فارس سابق: 71.

(4) الأعمال الكاملة: 294/1.

(5) الألمعيات: 63.

(6) لواعج: 43.

(7) ديوانه: 141.

يشعر المتلقي بوجود طلب متوقع أو أمر موجه ولكنه يصل إلى قناعة ذاتية في ثنايا القصيدة مفادها أهمية القيام بدور فاعل بناء تجاه المجتمع والبلاد، وهذا هو المطلوب.

ثانياً: قوة اللغة وفخامتها

اتسمت غالب القصائد بقوة الأسلوب وإحكام العبارة من جهة، وفخامة اللغة والألفاظ من جهة أخرى، إذ القوة ضد الضعف، والفخامة ضد الرقة، فكيف كانت القصائد قوية فخمة في أسلوبها و لَمِ؟؟

كانت القوة سمة ظاهرة فلا نجد -في الغالب-حشواً أو كلمة في غير مكانها، وهذا مطلب ضروري من الشاعر في أي غرض كان.

فنشيد "للعلى ياشباب" لطاهر زمخشري يتمتع بمظاهر القوة والمتانة، وحسن اختيار الألفاظ ووضعها في مكانها الصحيح، خاصة القوافي:

الدم الصارخ في عزم الشبابْ	وبكفيه من المجد كتابْ[1]
والعلى يدعو ألا جد الغلابْ	فأرونا كيف نجتاز السحاب للعلى

والجدير ملاحظته، حسن اختياره للشطر الرابع من كل مسمط مع تكراره لجملة "فأرونا كيف نجتاز...".

وحين نقرأ قصيدة عمران العمران، نشعر بنقاء اللغة وقوتها في مثل قوله:

الفخر للأفذاذ آبائكم	هم بسمة الدنيا وإجلالها[2]
وهم رعاةُ المجد أربابُه	أشاوسُ الهيجاء أبطالُها
شقّوا سبيل الخلد في عزمةٍ	علياءَ هالَ الكونَ إرقالُها
وأنتمُ لم تحرزوا عزةً	قعساء يبني الفخر إشعالُها
لا فخر إلا بالذي قدمتْ	جهودُ أيديكمْ وأفعالُها
وما سمتْ في دهرها أمةٌ	قلت على الأيام أعمالُها

(1) مجموعة النيل: 303.

(2) الأمل الظامئ: 23.

والفخامة لها حضورها القوي في الأبيات أيضا، فألفاظ مجلجلة مثل: فخــر-هيجاء-أشاوس-إرقال-إشعال-عزة-شقوا-قعساء-قدمت، كل هــذه الألفــاظ أشاعت جواً من الفخامة لا تخفى على المتأمل.

ولعل شيوع الفخامة في قصائد الشعراء السعوديين وهم يناجون الشــباب، كان بسبب حرص الشعراء -في الغالب-على زرع الحماس حين ينشدون العــزم والقوة وإعادة سنن أسلافنا الأولين وأمجادهم.

واجتماع هاتين السمتين -أعني القوة والفخامة-يلحظ على قصائد كل من حمزة شحاتة[1] وحسين عرب[2] وزاهر الألمعي[3] وغيرهم.

وقد يسلك الشاعر مسلكاً تأملياً هادئاً فيلجأ إلى الهمس ويبتعد عن الإرعاد كما فعل محمد حسن فقي وحسن عبدالله القرشي، فالفقي اتخذ من الحوار الهادئ منهجاً في التعامل مع مجتمع الشباب، فجاءت قصيدته تحاور المنطق والشعور بعيدا عن التهييج، ولنستمع إليه وهو يقول:

نحن رهط الشيوخ قمنا بمــا نقـــــ	ـــوى عليه على العتــاد القليـــلِ[4]
فعليكم وقد رُزقتم مــن الخيــــ	ـــر جــزيلاً أن تحتفــوا بالجزيـــل
احتفـــالاً يبقـــى تـــراث رعيـــلٍ	عبقـــريٍ مضـــى لهـــذا الرعيـــل
وارفعوا الرَّبــع للســماء بســيفٍ	ويـــــراعٍ محلــــقٍ وصـــــقيل

واختيار الأسلوب الأمثل في مخاطبة الشباب يعد مؤشرا على ذكاء الشــاعر وفطنته وانتباهه لما يستدعيه المقام، فحسن القرشي -مثلاً-لــه قصــيدتان: الأولى بعنوان "عزم الشباب"[5] وقد جاءت ألفاظها فخمة ومجلجلة، والثانيــة بعنــوان "الشباب والعلم"[6] وقد سلك فيها مسلك الفقي في قصيدته سالفة الذكر، وكلا القصيدتين قويتان ومناسبتان في مجاليهما.

---

(1) دبوان حمزة شحاتة: 141.
(2) المجموعة الكاملة: 222/2.
(3) الألمعيات: 63.
(4) الأعمال الكاملة: 294.
(5) ديوان حسن عبدالله القرشي: 212/1.
(6) نفسه: 214/1.

2 - الصورة

لايهمنا هنا إحصاء هذه الصور وإثبات تنوعها وتوزعها على أقسام الصورة الفنية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز وصورة ممتدة وغير ذلك، وإنما يهمنا كيف صور الشعراء مجتمع الشباب من خلال صورهم الفنية، وكيف استعانوا بالصور في خطابهم للشباب.

أولاً: تصوير الشباب

جاءت صور الشعراء في وصف الشباب إيجابية جميلة تبعث على التفاؤل، فهم روح العزم والمثابرة كما يرى القنديل[1]، والكهول في حكمتهم كما يصفهم الفايز[2]، والدرع الواقي الذي يحمي البلاد كما يشعر الوشمي[3]، والنجوم التي تتلألأ بهم سماء العلا كما نجد عند الفلالي[4]، وزند الشعوب ومجدها كما يرى القرشي[5].

كما أن الصور قد تتتابع وتتوالى في أبيات عديدة كما نجد عند محمود عارف:

أنا زهرٌ من شبابٍ قد نما في بلدي[6]

أتسامى بغلابٍ فوق هام الفرقد

بلدي صفحة حبي كل مجدي الأول

أنا سيف لبلادي في مجالات الفداء

أنا حشدٌ من عتاد أتسامى للعلاء

وكما نجد عند شحاتة في وصفه الشباب الأقوياء حيث يقول:

المرفضين إلى الوغى يتواثبون على الرقاب[7]

---

(1) الأعمال الكاملة: 349/1.

(2) من رؤى عنيزة: 48.

(3) حديث النهر: 71.

(4) المجموعة الكاملة: 62.

(5) ديوان حسن القرشي: 212/1.

(6) ترانيم الليل: 528/1.

(7) ديوان حمزة شحاتة: 141.

والســــابحين علــــى العبــــا ب يغــــالبون قــــوى العبــــاب

والراقصــــين علــــى الثــــرى والطــــائرين علــــى الســــحاب

الصــــــاخبين اللاعبيــــــــ ــــــن البــاسمين علــى العــذاب

يتلــــهّبون علــــى الصــــرا ع تلــــهّب الأســــد الغضــــاب

وهذه الكثافة نفسها تتكرر في قصيدة الأمير عبدالله الفيصل، فقد أسهب في وصف حماس الشباب وإقبالهم على المجد حتى استغرق منه ذلك نصف القصــيدة تقريباً، ومن ذلك قوله واصفا الشباب:

عجــــلان ينتــــهب الخطــــى هيمــــان يســــتدني الســــحاب[1]

في روحــــه أمــــلٌ يضــــيءُ وفي شــــبيبته غــــــلاب

قــــد فــــارق الجهــــل العقيـــــ ــــم وهــــشّ للعلــــم اللبــــاب

ورنــــــا إلى مســــــتقبلٍ يرقــــى لــــه مــــتن الصــــعاب

قــــد راح يســــتهدي العــــلا ويصــــارع المــــوج العبــــاب

وسعد أبو معطي يصف الشباب الذين يتفاءل بهم في عدد من الأبيات قائلاً:

يــــا شــــباباً رام إدراك العــــلا أنت بوركــتَ ســياجٌ حولنــا[2]

منــــك نرجــــو أمــــةً ناهضــــةً فوق هام المجــد ترســي الســفنا

وعلــــى عزمــــك نــــبني نهضــــةً تتــرك الجهــل صــريعاً مُثخنــا

وقد يتعمق بعض الشعراء في تصوير هؤلاء الشباب كما نرى عند القصيبــي إذ يقول:

أشبالنا وجــدوا الإبــاءَ حليــبَهم والمكرمات الشــامخات مراضــعا[3]

وجدوا الرجولة في المهــود وديعــة وشمائل الرجل الشــجاع ودائعــا

فهو يصور لنا طيب منبت هؤلاء الشباب وحسن تربيتهم منذ الصغر.

---

(1) وحي الحرمان: 48.

(2) سعد أبو معطي المربــي والشاعر: 122.

(3) مرثية فارس سابق: 72.

وهذا العمق نجده في قصيدة محمد فقي أيضاً، فوصفه للشباب مسهب ومتعدد الجوانب، وذلك كما في قوله:

بعض عزم الشباب يسعى فما يقـ ـعد إلا على نواصي النجوم[1]
فيرينا الخيال ضرباً من الوا قع بعد اللغوب بعد الهموم
قلتُ للصرح وهو يبدو لعينيّ رفيع الذرى بعيد التخوم
أيها الصرح من بناك وعلاّ ك فأصبحتَ فتنة للفهوم
ولقد كنتَ بين أكواخنا الكثْـ ـرِ تغنّي للشيح والقيصوم
قال هذا سري فقلت سألقاه وشيكاً بين النهى والعلوم

وقد زاد الحوار والتشخيص من عمق الصور في الأبيات.

والملاحظ أن جميع الصور فيما مضى كانت تقدم وصفاً إيجابيا و لم نجد صورا سلبية إلا في مقام التحذير أو السخرية، كما هو الحال في قصيدة عبدالمحسن حليت التي تتحدث عن شاب عابث في أحد مراقص دولة أوروبية، فالقصيدة بكاملها تقدم صورا سيئة لهذا الشاب المتهالك على اللهو والعبث حتى يختتمهاالشاعر بقوله:

ألمْ تخجلْ؟ لقد خجلتْ بأن تلقاكَ مرآتُك[2]

ومثله محمد السنوسي وإبراهيم الدامغ ومحمد الدبل في تصويرهم للشباب المتفسخين من الرجولة الحقة.[3]

ثانياً: الصورة أداة فنية في التخاطب مع الشباب

للصورة أهمية كبرى، خاصة في مجال الإقناع والتحاور والشرح، وقد أكثر الشعراء -عامةً-من استخدام الصورة في حديثهم عن الشباب أو خطابهم لهم، بل نجد أكثر من عشرين قصيدة اعتمدت إلى حد كبير على الصور الفنية.

---

(1) الأعمال الكاملة: 294/1.
(2) إليه: 79.
(3) انظر القصائد: الأعمال الشعرية الكاملة: 453، وأسرار وأسوار: 19/3، وخواطر شاعر: 74.

فعثمان بن سيار يصور حاجة البلاد إلى شبابها فيقول:

إلـيكم شـباب الـبلاد الغيـور   تلفّت قلـب الـبلاد الظمـي[1]

لقـد لفحتـه شمـوس الهجـير   وأضـناه سـوط الشـقا المـؤلم

وإبراهيم العلاف يحذر الشباب من اللهو مع الغيد فيقول:

حذار اصطفاء الغيد رغم شـبابكم   فكبرى الأماني بالحسان تُكهربُ[2]

ويصف العقيلي حال البلاد بلا شبابها بأنها كالطلول ينعب عليها البوم:

وما البلاد بـلا علـمٍ ولا عمـلٍ   إلا الطلول عليها البوم قد نعبـا[3]

وقصيدة يوسف أبـي سعد ملأى بالصور التي تنفر مـن الجهـل وتحبـب النفوس إلى العلم كما في قوله:

وذو الجهل كالأفعى بها السم كامنٌ   وكالمهمه المهجور قاسٍ ومجـدبُ[4]

...

إذا ما أناخ الجهـل في أي مـوطنٍ   تفرق فيه الشمل وانـدسّ عقـرب

ويصور عبدالرحمن الحقيل التكاسل فيشبهه بالموت قائلاً:

أرى السباتَ خمولاً لا نهوض بـه   فإن أبيتم فما ثمتْ سوى الكفـن[5]

وحسن القرشي يهيب بأبناء الوطن أن يكملوا ما بناه سابقوهم وفي النهايـة كلهم أسد الوطن، ولا يمكن للأسد أن يوقَف عن الزئير:

نحـن للمجـد ذادةٌ مـذ خُلقنـا   ثم نهفـو إلى بعيـد مسـاره[6]

أسدُ غابٍ من شـيخةٍ وشـبابٍ   أغـبر الكـونُ أم بـدا في نهـاره

ولصعبٌ بـل أيُّ صـعبٍ علينـا   أن يُكـمّ الهصـورُ عـن تـزآره

(1) بين فجر وغسق: 165.
(2) المجموعة الكاملة: 63.
(3) المجموعة الشعرية الكاملة: 415.
(4) أغاريد من واحة النخيل: 31.
(5) الحصاد: 9.
(6) ديوان حسن القرشي: 214/1.

3 - الموسيقا

كان للإيقاع الموسيقي حضور واضح قوي في غالب القصائد الــتي ترجــو الأمل المنشود في الشباب، وقد تمثل هذا الحضور من خلال عدة جوانب، كالآتي:

أولاً: البحور المستخدمة.

البحر	عدد القصائد
الرمل	11
الكامل	9
الخفيف	7
المتقارب	7
الطويل	4
البسيط	4
السريع	1
الرجز	1
الوافر	1

والملاحظ في الجدول التوضيحي أعلاه تغلب بحر الرمل على بقية البحور من حيث عدد القصائد المنظومة فيه، ولا غرابة في ذلك فهو يصلح للتــرنم والنشــيد سواء أكان تاماً أم مجزوءاً[1]، وكذلك الحال بالنسبة لبحر الكامل فهو فخم جليل مع عنصر ترنمي ظاهر[2]، ولايخفى أن الكامل والخفيف والرمل هي أبرز البحــور التي التفت إليها ذوق الشعر في العصر الحديث[3] وهذا يفسر لنا تربعهــا علــى المراتب الثلاث الأولى.

والمتأمل في أوزان القصائد المنظومة يجد أن تسعاً منها جاءت مجزوءة، ومــع أني لست جازماً بوجود علاقة بين الموضوع والوزن إلا أن تعمد الشاعر أن ينظم على البحر المجزوء قد يكون له علاقة بالانفعال النفسي وقت الحماس، خاصــة إذا

---

(1) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: 125/1، 116/1، وموسيقى الشعر: 312.

(2) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: 247/1.

(3) انظر: موسيقى الشعر: 200.

علمنا أن غالبها من الأناشيد الحماسية، وهذا الجو النفسي يناسبه النظم في البحور القصيرة[1]، مع ملاحظة أن البحور القصيرة أسهل في الحفظ، وهو أمر معتبر عند الشعراء لتكون كلماتهم سهلة التذكر في أذهان الشباب.

ثانياً: تنويع القوافي

بلغ عدد القصائد منوعة القافية اثنتي عشرة قصيدة، وبلغت نسبتها 27%، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ماسبب تنويع القوافي؟ وكيف كان هذا التنويع؟

إن تنويع القوافي قد يكون مدفوعاً بأسباب مختلفة منها: محدودية القاموس اللغوي عند الشاعر، أو الحرص على التنويع الموسيقي كهدف منشود لذاته، أو الرغبة في إبعاد الملل عن السامع والمتلقي، أو الاستجابة الفعلية لمضمون النص ومدى انتقاله من حالة شعورية إلى أخرى.

والنصوص الشعرية منوعة القوافي التي بين يدي البحث يندرج غالبها تحت الأناشيد، وهذا استدعاء فني خالص لتنويع القافية، إذ إن الأناشيد تستلزم تنويع الموسيقا والجرس في كل مقطع من مقاطعها.

هذا وقد وُجد من النصوص منوعة القوافي مالايندرج تحت الأناشيد، كما هو الحال في قصائد محمد حسن فقي[2] وعبدالرحمن العشماوي[3] وإبراهيم الدامغ[4] وعبدالله جبر[5]، وتختلف دواعي تنويع القافية في كل قصيدة من هذه القصائد، فمحمد حسن فقي يعرض لوجهات نظر متعددة وحوارات مختلفة فكان مناسبا تنويع القافية والموسيقا في كل مقطع من مقاطع القصيدة، وكذلك الحال بالنسبة لعبدالله جبر الذي استعان بالعنصر القصصي وتبادل أدوار الكلام بين الشخصيتين، أما العشماوي والدامغ فلا يعدو الأمر أن يكون من باب الرغبة في

---

(1) موسيقى الشعر: 178.
(2) الأعمال الكاملة: 294/1.
(3) إلى أمتي: 136.
(4) أسرار وأسوار: 61/1.
(5) الثرى والثريا: 112.

التنويع الموسيقي ودفع الملل والسآمة عن السامع مع تجدد الأنغام الشعرية، إضـــافة إلى أن التنويع كان يحسب للشاعر من باب التجديد الفني في تلك الأيام.[1]

هذا، وإذا انتقلنا إلى الحديث عن أشكال هذا التنويع في القوافي نجد أنه اتخذ عدة أشكال هي: الأناشيد والمسمطات، والرباعيات ومايتبعها.

أما الأناشيد فلها هيئات متعددة ولكن تشترك في كونها تعتمد على مقـــاطع متنوعة الأوزان والقوافي يجمع بينها قافية موحدة لآخر شطر من كل مقطع، كما نجد في قصائد طاهر زمخشري[2] وحسين الفايز[3].

وأما الشكل الثاني والذي يشكل جزءاً من الأناشيد أيضاً فهو المســـمطات، وهي مجموعات من الأبيات متحدة الأوزان متنوعة القوافي لكنها تشترك في قافيـــة الشطر الأخير من كل مقطع كما نجد عند الدامغ[4] ومحمود عارف[5] والفلالي[6].

وإذا انتقلنا إلى الرباعيات أو السداسيات نجدها مجموعة من الأبيات تتفق كل أربعة أو ستة أبيات منها في القافية وتختلف عما عداها كما نجـــد عنـــد محمـــد الفقي[7] والعشماوي[8].

1 - شيوع الحكمة

لم تخل غالب القصائد من الحكمة، ولعل سبب هذا التواجد القوي للحكمة يرجع إلى عدة أمور منها: أنها وسيلة هامة للإقناع لما لها من أثر بليغ في النفـــوس، وأنها بطبيعتها تعبير موجز يشتمل على معانٍ كـــثيرة، بالإضـــافة إلى أن أغلـــب الشعراء الذين كتبوا للشباب كانوا في أعمار تجاوزت الشباب وتسمح لهم بالتعبير عن تجاربهم من خلال حكم موجزة.

---

(1) قصيدة الدامغ مؤرخة ب 1376هـــ، أما قصيدة العشماوي فمؤرخة ب1397هـــ.
(2) مجموعة النيل: 303.
(3) من رؤى عنيزة: 56.
(4) أسرار وأسوار: 61/1.
(5) ترانيم الليل: 216/1.
(6) طيور الأبابيل: 48.
(7) الأعمال الكاملة: 294/1.
(8) إلى أمتي: 136.

والمتأمل في الحكم المنثورة خلال القصائد، يمكنه ملاحظة الآتي:

1 - أنها تركزت في الغالب على الشباب، بوصفه ثـروة حقيقيـة يمكننـا الاستفادة منها في تحقيق النهضة.

وذلك كما يتبين في الأبيات الآتية:

إن الحيـــاة تقـــدمٌ	لاتســتقر علـى تبـاب[1]
إن الشـباب هـو الحيـا	ة ومالحيـاة سـوى الشـباب
هو العمر غُفلٌ في الطفولة والصـبا	وشيبة ضعفٍ بعدها الروح تغرب[2]
إذا لم يكن عهد الشباب مـوكلاً	بكسب العلى فالعيش موتٌ مجرب
إن الشـبيبة للـبلاد عمادهـا	هي كنزها الغالي وساعدها الثمين[3]
إن الشـباب لقـوة مرجـوةٌ	إن وفقـت لمكـارم الأخـلاق[4]
ولن يرتجى مجدٌ وتزهـو حضـارةٌ	وللجهل في عقل الشبيبة مضربُ[5]
وما البلاد سوى سـكانها وبهـم	تسمو لأوج العلا أو تدرك الطلبا[6]
شرف الشبيبة أن تـزور مصـارعاً	لا أن تزور مع الهـوان مخادعـا[7]
شرف الشبيبة أن تكون مضـاجعاً	للموت.. إن لزم الجبان مضـاجعا
ومـا سمـت في دهرهـا أمـةٌ	قلّـت علـى الأيـام أعمالهـا[8]
فـإن تركنـوا في نعـيم الحيـاة	تعيشـوا بـذيل الغـد المحـرج[9]

....

(1) ديوان القرشي: 212/1.

(2) المجموعة الكاملة: العلاف، 62.

(3) الأعمال الكاملة: قنديل، 349/1.

(4) حديث النهر: 71.

(5) أغاريد من واحة النخيل: 31.

(6) المجموعة الشعرية الكاملة: العقيلي، 415.

(7) مرثية فارس سابق: 73.

(8) الأمل الظامئ: 23.

(9) من رؤى عنيزة: 56.

ومن عاش في بهـــرج الـــذكريات   يصـــــيّره الـــــدهر للبـــــهرج

2 – أنها تضمنت ألفاظا تؤدي معاني مشتركة، كالمجد والفـــلاح والرفعـــة والعلا والأماني والتقدم وغير ذلك.

كما نرى في الحكم التالية:

إذا كنـــتَ لا تســـتذل الصـــعاب   وتســـعى إلى الغايـــة الأمجـــد[1]

فلا كنتَ يومـــا حليـــف الحيـــاة   ولست وريث الهـــدى الســـرمدي

ليس يجديك الـــذي فـــات فقـــل   يـــا دعـــاة المجـــد إني هاهنـــا[2]

مـــا المجـــد يُطلـــب بـــالمنى   كـــلا ولا الســـمر القضـــاب[3]

المجــــد يُـــــبنى بـــــالعلوم   تهـــــز عالمنــــــا العجــــــاب

ولشـــتان بـــين رافـــع صـــرحٍ   مســـتعزٍ وبـــين آمـــل أجـــر[4]

للمجـــدّين في الحيـــاة غمـــامٌ   ذو نـــوالٍ وللكســـالى رغـــامُ[5]

ما رأينـــا امـــرءاً يريـــد الأمـــانيّ   اعتباطـــاً ولايغـــصّ بكاســـه[6]

إن مـــن يطلـــب المجـــادة حقـــاً   يستهن بالخطير مـــن أخطـــاره[7]

أنرجّـــي مـــن العلـــوم فلاحـــاً   وفســـاد الأخـــلاق داء الـــدواءِ[8]

3 – كانت الحكم جميعها منثورة بين الأبيات، ولم تأت متتابعة، وفي هـــذا إبعاد للملل عن السامع وتهيئة له لتقبلها، باستثناء قصيدة واحدة لإبراهيم العلاف

(1) الألمعيات: 65.
(2) سعد أبو معطي المربـــي والشاعر: 122.
(3) وحي الحرمان: 50.
(4) الأعمال الكاملة: 294/1.
(5) نفسه.
(6) نفسه.
(7) نفسه: 220/1.
(8) إسلاميات: 148.

فقد أتت خاتمتها حِكماً متتالية.[1]

هذا، ولا يخفى أن تجديد الشعراء في الحكم لايلوح إلا في جانب الصياغة، أما معانيهم في الحكمة فهي مكرورة معروفة تتبع الحكمة القديمة وتسير على خطاها، أو حكم بعض الشعراء المحدثين أمثال شوقي وأبي القاسم الشابي وغيرهما.

(1) المجموعة الكاملة: 62.

أهم النتائج

خرجت هذه الدراسة بنتائج عدة أجملها فيما يأتي:

1. خفوت صوت الشعر في خطابه لمجتمع الشباب خلال العشرين سنة الماضية، وهذه النتيجة مستقرأة من خلال الرجوع إلى أكثر من مائتي ديوان شعري والحصول على سبعٍ وأربعين قصيدة، يرى البحث أن آخرها قصيدة القصيبي إبان حرب الخليج الأولى، رغم أن دور الشباب يزيد اطرادا ولا يقل، ومن هنا فالملاحظ قصور التواصل بين الشاعر السعودي المعاصر ومجتمع الشباب خلال العقدين الماضيين.
2. اشتملت عناوين القصائد على لفظة "الشباب" ماعدا خمسةً منها، والملاحظ على هذه العناوين أن غالبها يجمع بين الشباب والمظاهر المرتبطة به بالعطف أو الإضافة مثل: الشباب والعلم، عزم الشباب، شباب العلا، شباب الدعوة وغير ذلك.
3. زاد عدد الأبيات في كثير من القصائد عن الثلاثين بيتاً، كقصائد محمد حسن فقي (110 أبيات) وحسن القرشي (50بيتاً) وإبراهيم الدامغ (44بيتا) ويوسف أبوسعد (43بيتا) ومحمد المشاري (56بيتا) وأحمد قنديل (30بيتاً) وغيرهم، وهذا دليلٌ واضح على ما يحمله هؤلاء الشعراء من مشاعر فياضة وأفكار حالمة يتشاركها مع مجتمع الشباب.
4. تلخصت مضامين الأمل المنشود في وجدان الشعراء السعوديين في أربعة مجالات هي بالترتيب: العلم، القوة، العقيدة، الأخلاق والقيم، وقد تقدم العلم نتيجة للتطور العلمي وتسارعه الهائل على مستوى العالم، أما القوة فنظراً للمرحلة التي كانت تمر بها الدولة من إرساءٍ لدعائمها

وحاجتها في ذلك إلى الشباب، كما أتى مضمونا: العقيدة والأخـلاق في المرتبة الثالثة والرابعة نتيجةً للحس الديني والاجتماعي العالي لـدى المجتمع المحافظ بطبعه.

5. كان لاهتمام الشعراء السعوديين بمجتمع الشباب مؤشراتٌ واضـحة، كعدد القصائد والشعراء وتكرار القصائد عند الشاعر الواحـد حـول مجتمع الشباب بالإضافة إلى طول القصائد وعناوينها.
6. عمَد بعض الشعراء إلى التذكير بأمجاد الأمة إيقاظـاً للعـزائم والهمـم كطاهر زمخشري ومحمود عارف، وكان بعضهم يذكرها تحذيراً مـن الاغترار بها والتوقف عندها كعمران العمران.
7. توزعت القصائد بين اللغة المباشرة الجافة الملأى بأساليب الأمر والنهي، وبين القصائد التي راعت المقام واعتمدت على المنطق والهدوء وتحريك المشاعر.

   مع ملاحظة وجود مؤثرات عدة خففت من حدة الجفاف والمباشـرة اللتين أشرت إليهما، كأن تكون القصيدة من الأناشيد الحماسية، أو أن يجعل الشاعر نفسه ضمن الشباب المخاطَبين.
8. امتازت أغلب القصائد بقوة الأسلوب، كما أن ألفاظها اعتمدت على الفخامة نظراً لجديتها وجو الحماس الذي تشبعت به. ومـن ناحيـة أخرى فإن بعض القصائد لجأت إلى الهمس والهدوء نظراً لأنها تسـلك المسلك التأملي.
9. كانت الصور الفنية في وصف مجتمع الشباب إيجابية على وجه العموم، ولم تكن سلبية إلا في قصائد معدودة ولأغراض فنية مقصودة، حيـث اعتمد الشعراء فيها على السخريّة والتحذير كما نجد عند أحمد قنـديل عبدالمحسن حليت ومحمد الدبل وغيرهم.
10. أغلب الصور كانت سهلة ومكرورة، لكن تتابعها في أبيـات متتاليـة أكسبها كثافة ملحوظة، كما جاءت بعض الصور عميقة مثلمـا هـو الحال عند القصيبـي والفقي وغيرهما.

11. كانت الصور الفنية أداة هامة عند بعض الشعراء في الحوار والإقناع كحسن القرشي وعثمان بن سيار ويوسف أبي سعد. وذلك لما لها من تأثير في نفس السامع، وهذا الأمر له دلالة على وعي هؤلاء الشعراء بكيفية عرض الفكرة.

12. احتلت أربعة بحور شعرية الصدارة بين البحور الأخرى، وهي بالترتيب: الرمل، الكامل، الخفيف، المتقارب. وكان كثيراً مايتخير الشعراء الأوزان المجزوءة منها، استجابةً لدواعيَ فنية خالصة، حيث إنها تصلح للترنم والنشيد وتناسب الذوق الحديث، بالإضافة إلى كون البحور المجزوءة القصيرة تناسب الانفعال الحماسي الذي يتمثل في الأناشيد.

13. عمد عدد من الشعراء إلى تنويع القوافي استجابة للدواعي الفنية كتعدد الحوارات والآراء في قصيدتي محمد حسن فقي وعبدالله جبر، وكون القصيدة من الأناشيد كما نجد عند طاهر زمخشري وحسين الفايز، ولتشويق المتلقي كما نجد عند العشماوي والدامغ.

14. كان لتنويع القوافي أشكال مختلفة منها: الأناشيد والمسمطات والرباعيات وغيرها.

15. كانت الحكمة ظاهرة في الكثير من القصائد، نظراً لأنها وسيلة مؤثرة في المحاورة والإقناع، ولكون أصحابها في مراحل عمرية تسوغ لهم التعبير عن تجاربهم من خلال الحكم. والملاحظ على هذه الحكم خلوها من التجديد المعنوي، مع أن شعراءها اجتهدوا في تجديد صياغتها، كما أنها جاءت متفرقة في ثنايا الأبيات مما جعلها مقبولة لدى السامع.

ختاماً: فإن المأمول من هذه الدراسة أن تلفت انتباه شعرائنا إلى أهمية التواصل مع مجتمع الشباب، على أن يكون تواصلاً مراعيا للنفوس والمقام وجماليات النص الأدبي.

هذا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

ثبت المصادر والمراجع.

1. سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف-الرياض، ط2، 1415هـ.
2. أسرار وأسوار، إبراهيم الدامغ، مركز صالح بن صالح الثقافي-عنيزة، ط1-1426هـ.
3. إسلاميات: محمد الدبل، مكتبة المعارف-الرياض، ط2، 1398هـ.
4. الأعمال الشعرية الكاملة: عبدالله بن إدريس، ط2، 1432هـ.
5. الأعمال الكاملة: أحمد قنديل، محمد عبدالمقصود خوجة-جدة، ط1، 1427هـ.
6. الأعمال الكاملة: محمد حسن فقي، الدار السعودية-جدة، ط1، د. ت.
7. أغاريد من واحة النخيل: يوسف عبداللطيف أبوسعد، ط ا، 1406هـ.
8. ألم وأمل: حسين أحمد النجمي، ط1، 1405هـ.
9. الألمعيات: زاهر الألمعي، العبيكان-الرياض، ط3، 1403هـ.
10. إليه: عبدالمحسن حليت، راسم للدعاية والإعلان-جدة، ط1، 1405هـ
11. إلى أمتي: عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان-الرياض، ط3، 1412هـ.
12. الأمل الظامئ: عمران محمد العمران، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ط1، 1403هـ.
13. بين فجر وغسق: عثمان بن سيار، دار العلوم -الرياض، ط1، 1410هـ.
14. ترانيم الليل: محمود عارف، نادي جدة الأدبي، ط1، 1414هـ
15. الثرى والثريا: عبدالله محمد جبر، نادي الطائف الأدبي، ط1، 1410هـ.
16. حديث النهر: صالح بن سليمان الوشمي، جمع وتقديم عبدالله بن صالح الوشمي، ط1، 1428هـ.
17. الحصاد: عبدالرحمن بن إبراهيم الحقيل، مطابع الرسالة، ط1، 1412هـ.
18. خواطر شاعر: محمد الدبل، مكتبة العبيكان -الرياض، ط2، 1417هـ.
19. ديوان حسن عبدالله القرشي: دار العودة-بيروت، ط3، 1983م

20. ديوان حمزة شحاتة: دار الأصفهاني، جدة، ط ا، 1408هـ.
21. ذرات في الأفق: سعد البواردي، دار الإشعاع-بيروت، ط1، 1382هـ
22. سعد أبومعطي المربـي والشاعر: إبراهيم سعد الماجد، دار المعراج-الرياض، 1415هـ.
23. شعر محمد بن محسن المشاري: د. خالد ربيع الشافعي، نادي جازان الأدبـي، 1430هـ.
24. طيور الأبابيل: إبراهيم هاشم فلالي، تهامة-جدة، ط2، 1403هـ.
25. القاموس المحيط: الفيروزبادي، دار إحياء التراث العربـي، بيروت، ط ا، 1412هـ
26. اللجين المذاب: عبدالحميد عنبر، ط1، 1409هـ.
27. لسان العرب: ابن منظور، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري، دار إحياء التراث العربـي، بيروت، ط2، 1412هـ.
28. لواعج: عبدالرحمن بن زيد السويداء، دار السويداء-الرياض، ط1، 1409هـ.
29. المجموعة الشعرية الكاملة: محمد السنوسي، نادي جازان الأدبـي، د. ت.
30. المجموعة الشعرية الكاملة: محمد العقيلي، شركة العقيلي وشركاه، ط 1، 1413هـ
31. المجموعة الكاملة: إبرهيم العلاف، ط1، 1409هـ.
32. المجموعة الكاملة: حسين عرب، د. ت.
33. مجموعة النيل: طاهر زمخشري، دار تهامة-جدة، ط1، 1404هـ.
34. مدينة الدراري: محمد سعيد الخنيزي، مطابع الرضا-الدمام، ط1، 1414هـ.
35. مرثية فارس سابق: غازي القصيبـي، مكتبة تهامة-جدة، ط2، 1413هـ.
36. من رؤى عنيزة: حسين مبارك الفائز، مطابع القدس-بريدة.
37. المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبدالله الطيب، الدار السودانية-الخرطوم، ط1-بيروت، 1970م.
38. موسيقى الشعر: د/إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط7، 1997م.
39. نداء الإيمان: علي سعد الضويحي، مكتبة النور-الهفوف، ط1، 1407هـ.
40. وحي الحرمان: عبدالله الفيصل، دار الأصفهاني-جدة، 1401هـ.

أثر التراث العربي
في شعر أسامة عبدالرحمن
(1362-1435هـ)
دراسة نقدية

مدخل

يعد "استلهام التراث العربي في الأدب السعودي" ظاهرةً فنية، تجلت في نتاج أطياف شتى من الاتجاهات كالاتجاه التقليدي والرومانسي والواقعي والحداثي، وكذلك الأجناس الأدبية من شعر وقصة ورواية، بيد أني أستذكر من حين لآخر انطباعا أوليا لي حين قرأت ديوانا للشاعر المدني أسامة عبدالرحمن رحمه الله، وكان الانطباع أنه شاعر يحفل بالتراث العربي إلى درجة كبيرة، ومن هنا نشأت فكرة هذا البحث الذي ارتأيت أن يكون عنوانه "أثر التراث العربي في شعر أسامة عبدالرحمن".

والشاعر أسامة عبدالرحمن مجيد وصاحب نتاج شعري غزير يربو على خمسة عشر ديواناً، وثقافته التاريخية الواسعة انطبعت على شعره بوضوح، مما يجعله نموذجاً صالحا للدراسة التحليلية.

تتناول الدراسة بالتركيز الشخصيات التراثية، وقد بينت ملامح استحضار هذه الشخصيات من حيث الوصف الغالب عليها، وتنوّعُ انتماءاتها الزمنية، وطرائق استحضارها فنياً، كما حاولت استنباط الدواعي الفنية لاستحضارها في شعر أسامة عبدالرحمن. ثم تناولت الدراسة استلهام الشاعر للأحداث والمعالم التاريخية، وكشفت عن سمات الأحداث المستلهَمة من حيث التفصيل والإجمال، كما أضاءت جوانب مضمونية حول المعالم التاريخية المستَلهمة. وقد حاولت الدراسة أن تسلط الضوء على منافذ التأثر بالقرآن الكريم ونصوص التراث شعراً ونثراً، من خلال التركيز على دراسة عناوين دواوين الشاعر المقتبَسة من النص القرآني الكريم، والمعارضات الشعرية، وبيان أثر كتابين مهمين من كتب التراث الأدبي هما: كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة.

1435/5/15هـ

الشخصيات التراثية

يأتي استدعاء أسامة عبدالرحمن[1] للشخصيات التاريخية في المرتبة الأولى بين مظاهر التأثر بالتراث العربـي، فدواوينه زاخرة بالشخصيات التراثيـة منـذ أول ديوان أصدره وهو "استوت على الجودي"، وقد استمر هذا الأمـر مـع تجربتـه الشعرية مما يدل على وعي الشاعر وإدراكه العميق لهذه الأداة الفنية، وفيما يـأتي بيانٌ لملامح هذا الاستدعاء:

أولاً: أصناف الشخصيات المستدعاة

بلغ عدد الشخصيات المستدعاة في شعر أسامة عبدالرحمن ما يربو على خمس وثمانين شخصية من التراث العربـي، وهو عدد ضخم بلاشك، ولعل من المناسب أن نصنف هذه الشخصيات باعتبارات مختلفة لنتعرف على ملامحها عن قرب.

1 - من حيث الصفة الغالبة

لأسامة عبدالرحمن ثقافة تاريخية عريضة مكنته أن يستلهم عددا كـبيرا مـن الشخصيات، تمثل اتجاهات فكرية وعملية وعقدية مختلفة ومتنوعة.

---

(1) اسمه كاملا أسامة بن عبدالرحمن عثمان، ولد في المدينة المنورة، وتلقى فيهـا تعليمـه الابتدائي والمتوسط والثانوي، وحصل على درجة البكالوريوس في التجارة من جامعـة الملك سعود بالرياض وكان يعرف حينها بـ (شاعر الجامعة)، ثم أكمل دراسته العليا في الولايات المتحدة الأمريكية حتى حصل على الـدكتوراه في الإدارة عـام 1390ه، وتدرج في الرتب العلمية بجامعة الملك سعود حتى وصل إلى رتبة أسـتاذ. شـارك في مؤتمرات ومهرجانات أدبية داخل المملكة وخارجها، وله إنتاج علمي في مجال تخصصه، كما له نشاط بارز في نشر قصائده ومقالاته في الصحف والمجلات. (قـاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: 1026/2)

وحين تأملت في هذه الشخصيات وجدها تنتمي إلى ست فئات رئيسة هي: الرسل والأنبياء، والأدباء، والقادة المقاتلون، والصحابة، والملوك والزعماء، وشخصيات أخرى لا يجمع بينها إطار وصفي واحد.

فمن الأنبياء والرسل استدعى شخصيات محمد صلى الله عليه وسلم[1] وسليمان[2] ويوسف[3] ويونس[4] عليهم الصلاة والسلام.

ومن الأدباء نجده يستدعي قائمة عريضة من الشخصيات الشهيرة في الأدب شعراً أو نثراً كامرئ القيس[5] وعمرو ابن كلثوم[6] والخنساء[7] ولبيد[8] والحطيئة[9] وجرير[10] والفرزدق[11] والأخطل[12] وكثير[13] وجميل[14] وقيس[15] وعمر بن أبي ربيعة[16] وليلى الأخيلية[17] وأبي تمام[18] والبحتري[19]

---

(1) شمعة ظمأى: أسامة عبدالرحمن، 59، 62، 70، تهامة-جدة، ط1، 1403هـ.

(2) المصدر السابق: 89.

(3) واستوت على الجودي: 48.

(4) لاعاصم: 31، 33.

(5) واستوت على الجودي122.

(6) دفاتر الشجن: أسامة عبدالرحمن، 218، دار الجديد-بيروت، ط1، 1998م.

(7) لاعاصم: 143، وعينان نضاحتان: د. أسامة عبدالرحمن، 23، دار الشباب -قبرص، ط1، 1988م.

(8) عينان نضاحتان: 60.

(9) فأصبحت كالصريم: أسامة عبدالرحمن، 91، شركة كاظمة-الكويت، ط1، 1987م.

(10) عينان نضاحتان: 60، ونشرة الأخبار: مسيب العيوني، 8، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط1، 1984م.

(11) نشرة الأخبار: 9.

(12) واستوت على الجودي: 28.

(13) لاعاصم: 156.

(14) المصدر السابق: 156.

(15) واستوت على الجودي: 165.

(16) لاعاصم: 38.

(17) شمعة ظمأى: 13، ولاعاصم: 156.

(18) عينان نضاحتان: 7.

(19) صبا بردى: 18.

والمتنبـــي[1] والمعري[2] وابن زيدون[3] وابن سينا[4] وابن خلدون[5] وأبـــي حيان التوحيدي[6].

وإذا انتقلنا صوب الفئة الثالثة نجده يستدعي من القادة والمقاتلين شخصيات عنترة[7] والزير سالم[8] وعمرو بن العاص[9] وخالد بن الوليد[10] وسعد بن أبـــي وقاص[11] والمهلب بن أبـــي صفرة[12] وعقبة بن نافع[13] وموسى بن نصـــير[14] وطارق بن زياد[15] وأبـــي زيد الهلالي[16] وصلاح الدين الأيوبـــي[17].

ومن الملحوظ وجـــود شخصـــيات مـــن صـــحابة النبـــــي صـــلى الله عليه وسلم وقد أدرجتهم ضـــمن فئـــة المقـــاتلين لاشـــتهارهم بهـــذا الجانـــب وبروزهم فيه، كما صنّفت فئة رابعة وهـــي فئـــة الصـــحابة اســـتلهم أســـامة عبدالرحمن منها شخصيات عديدة كمارية القبطية[18] وأبـــي بكر[19] وعمـــر[20]

---

(1) واستوت على الجودي: 124، وعينان نضاحتان: 103.
(2) واستوت على الجودي: 123.
(3) دفاتر الشجن: 172.
(4) عندما يبحث الوطن عن منفى: 80، 100، ط1، 1419هـ.
(5) عينان نضاحتان: 18.
(6) موج من فوقه موج: 127، دار الشباب–قبرص، ط1، 1987م، وعينان نضاحتان: 18.
(7) واستوت على الجودي: 23و 46و 53.
(8) عينان نضاحتان: 42.
(9) واستوت على الجودي: 46، وشمعة ظمأى: 13.
(10) موج من فوقه موج: 40.
(11) لاعاصم: 156
(12) لاعاصم: 44.
(13) بحر لجي: أسامة عبدالرحمن، 44، دار الشباب–قبرص، ط1، 1987م.
(14) واستوت على الجودي: 30.
(15) المصدر السابق: 48.
(16) عينان نضاحتان: 42.
(17) واستوت على الجودي: 28 و42، والحب ذو العصف: د. أسامة عبدالرحمن، 14، دار الشباب –قبرص، ط1، 1989م.
(18) دفاتر الشجن: 18.
(19) واستوت على الجودي: 48، وشمعة ظمأى: 91، والحب ذو العصف: 92.
(20) واستوت على الجودي: 48، وشمعة ظمأى: 91.

وعثمان[1] وعلي[2] وبلال[3] وأبـــي ذر[4] وعكرمة[5] وأبـــي سفيان[6] وهند[7] ومعاوية بن أبـــي سفيان[8] رضي الله عنهم أجمعين.

أما الفئة الخامسة وهي الملوك والأمراء فنجد حضورا لبلقيس ملكة ســـبأ[9] وفرعون[10] وهامان[11] وكليب[12] ويزيد بن معاوية[13] وزيـــاد بـــن أبيـــه[14] والحجاج بن يوسف[15] وصقر قريش[16] وأبـــي جعفر المنصـــور[17] وهـــارون الرشيد[18] والمعتصم[19] وكافور[20] والواثق[21] والمعز[22].

وأخيراً نجد شخصيات متنوعة استلهم أسامة عبدالرحمن جوانب مختلفة فيها:

---

(1) واستوت على الجودي: 77، وشمعة ظمأى: 91.

(2) شمعة ظمأى: 91.

(3) المصدر السابق: 13.

(4) واستوت على الجودي: 77، وموج من فوقه موج: 127، ولاعاصم: 82.

(5) لاعاصم: 77، ودفاتر الشجن: 38، ووغيض المـــاء: أســـامة عبـــدالرحمن، 44، ذات السلاسل-الكويت، ط1، 1405هـــ.

(6) لاعاصم: 33.

(7) المصدر السابق: 156.

(8) واستوت على الجودي: 48.

(9) لاعاصم: 143، وعينان نضاحتان: 134.

(10) واستوت على الجودي: 28.

(11) المصدر السابق: 28.

(12) لاعاصم: 14، 17، 19، 20.

(13) رحيق غير مختوم: 125د. أسامة عبدالرحمن، دار الشباب-قبرص، ط1، 1989م.

(14) عينان نضاحتان: 140.

(15) عينان نضاحتان: 83، وشعار: د. أسامة عبـــدالرحمن (مســـيّب العيـــوني)، 13، دار الشباب-قبرص، ط1، 1986م.

(16) واستوت على الجودي: 82.

(17) لاعاصم: 44.

(18) واستوت على الجودي: 185، وموج من فوقه موج: 63.

(19) عينان نضاحتان: 7.

(20) واستوت على الجودي: 28، ولاعاصم: 45، ودفاتر الشجن: 129، 138.

(21) موج من فوقه موج: 63.

(22) لا عاصم: 8.

كحوّاء[1] ولقمان الحكيم[2] وقارون[3] وأصحاب الرقيم[4] وأهل الكهف[5] وعبلة[6] وجساس[7] وجليلة[8] وزرقاء اليمامة[9] والسليك بن السلكة[10] وحاتم الطائي[11] والسموأل[12] وأبي لهب[13] وأبي جهل[14] وابن سلول[15] وخولة بنت الأزور[16] وسعيد بن المسيب[17] وليلى العامرية[18] وبثينة[19] وعزة[20] وزرياب[21] ومعبد[22] وأبي حنيفة[23] ورابعة العدوية[24] وجحا[25] ومسيلمة الكذاب[26]

---

(1) وغيض الماء: 229، 248.
(2) واستوت على الجودي: 23، وموج من فوقه موج: 127.
(3) واستوت على الجودي: 28.
(4) المصدر السابق: 53.
(5) المصدر نفسه: 13.
(6) المصدر نفسه: 23.
(7) عندما يبحث الوطن عن منفى: 123.
(8) المصدر السابق: 123.
(9) لاعاصم: 40.
(10) عندما يبحث الوطن عن منفى: 32.
(11) عينان نضاحتان: 43.
(12) شعار: 6.
(13) واستوت على الجودي: 92، وشعار: 13.
(14) شعار: 13.
(15) واستوت على الجودي: 23 و28، ولاعاصم: 74.
(16) لاعاصم: 143.
(17) رحيق غير مختوم: 125.
(18) شمعة ظمأى: 133.
(19) واستوت على الجودي: 92.
(20) المصدر السابق: 92.
(21) لا عاصم: 7.
(22) لاعاصم: 38، وعينان نضاحتان: 91.
(23) عينان نضاحتان: 11.
(24) واستوت على الجودي: 53.
(25) هل من محيص: أسامة عبدالرحمن، 75، دار الشباب–قبرص، ط1، 1988م.
(26) شعار: 9.

وأبـــي الأسود الدؤلي[1] و"العزى ومناة"[2] واللات[3].

وإذا تجاوزنا الشخصيات نجد استحضارا واضحاً لأسماء بعض القبائل وبعض الفرق والجماعات مثل جرهم[4] وتميم[5] ونزار[6] وعاد[7] وخزاعة[8] وفـــزارة[9] وتغلب[10] وآل جفنة[11] والأعراب[12] والخوارج[13] والتتار[14].

وهذا التنوع في طبيعة الشخصيات المستدعاة وأوصافها كان له أثرٌ إيجابـــي في ثراء المضمون وقوة التأثير في المتلقي، بخلاف لو اقتصر على فئة واحدة مما قـــد يجلب الملل.

2 – من حيث الزمن

ليست كثرة الشخصيات المستدعاة هي الأمر الوحيـــد اللافـــت للنظـــر، فانتماؤها أيضا لعصور تاريخية عريضة أمر جدير بالاهتمام، وهو يدل على ســـعة ثقافة الشاعر التاريخية، وقراءاته التاريخية النافذة.

إن الشخصيات المستلهَمة في شعر أسامة عبدالرحمن غطت جميـــع العصـــور التاريخية المتعارف عليها في دراسة تاريخ الأدب بالإضافة إلى العصور القديمة مـــا قبل الجاهلي.

---

(1) الحب ذو العصف: 9.
(2) عينان نضاحتان: 140.
(3) المصدر السابق: 166.
(4) المصدر نفسه: 134.
(5) المصدر نفسه: 50.
(6) واستوت على الجودي: 77.
(7) شمعة ظمأى: 107.
(8) عينان نضاحتان: 50.
(9) المصدر السابق: 38.
(10) المصدر نفسه: 38.
(11) المصدر نفسه: 145.
(12) الحب ذو العصف: 73.
(13) دفاتر الشجن: 172.
(14) لاعاصم: 116.

ولعل من المناسب معرفة مدى توزع هذه الشخصيات على عصور التاريخ، وهو مايبينه الجدول الآتي:

العصر	عدد الشخصيات	النسبة
عصور الأمم البائدة	11	%13
العصر الجاهلي	14	%16
عصر صدر الإسلام	19	%22
العصر الأموي	23	%26
عصر بني العباس والأندلس	20	%23
	87	%100

ويستنتج من خلال المعلومات المرصودة أعلاه أن الشخصيات الإسلامية تشكل الغالبية من بين الشخصيات المستدعاة مما يوضح أثر الإسلام في روح الشاعر.

كما يلحظ قوة ارتباطه بالقرآن الكريم والأدب القديم شعرا ونثرا حيث إن الشخصيات المستلهَمة التي تنتمي إلى عصور الأمم البائدة وردت فيهما.

وواضح بروز الحس العروبي عند الشاعر، حيث لم يقتصر على الشخصيات الإسلامية فحسب، بل استلهم كثيرا من الشخصيات العربية في العصر الجاهلي على سبيل الإعجاب أو الاستهجان.

3 - من حيث الحقيقة والخيال

إن المتأمل في الشخصيات المستلهَمة عند أسامة عبدالرحمن يجد أن الغالب فيها شخصيات حقيقية لها وجود تاريخي وأحداث ارتبطت بها.

وهناك أسطورية أو متخيلة كشهريار[1] وشهرزاد[2] وسندباد[3] والعنقاء[4]، فالشخصيات الثلاث الأولى مستلهمة من حكايات ألف ليلة وليلة، وشهريار هو

(1) عينان نضاحتان: 63.

(2) واستوت على الجودي: 13.

(3) المصدر السابق: 13.

(4) عينان نضاحتان: 23.

الملك الذي يتزوج النساء ويقتلهن في أول ليلة ولكنه حين تزوج شهرزاد لم يستطع ذلك، لأنها احتالت عليه بسرد قصصها كل ليلة حتى الصباح إلى أن أحبها وتمكنت من قلبه، وأما السندباد فهي شخصية المغامر صاحب سبع الرحلات البحرية، وأما العنقاء فهي شخصية أسطورية لطائر غريب الوصف يموت في النار ويولد من رماده طائر آخر جديد.

وقد جمع الشاعر بين شخصيتي شهرزاد وسندباد في قصيدة واحدة بعنوان "يتشوقون لشهرزاد"[1] وكانت شهرزاد فيها رمزاً للخرافة وكل ما يشغل عن الحقيقة والواقع، كما كان سندباد رمزاً للمستعمر الغازي الذي أتى من البحار، وهو في هذا كله يتحدث عن أمته التي لم تلتفت للواقع و لم تستعد لدفع المستعمر، يقول في ختام القصيدة:

سيمرّ في التاريخِ ذكرُهُمُ كما مرتْ عِبرْ
ولسوف تقرأُ شهرزادُ حديثَهمْ فيمن غبر
وتضمُّهُم أسطورةً بين الأساطيرِ الأُخر
وتقولُ كانوا في ربيعِ الدهْرِ في عيشٍ نضِر
كانوا يناجُون النجومَ.. لها يحبُّون السفر
كانوا على متنِ الخيالِ يحلّقون إلى القَمر
حتى وعوا فإذا همُ أشلاءُ موتى في الحُفر

وهي أشبه ماتكون بخلاصة تؤكد مضمون قصيدته.

وغلبة الشخصيات الواقعية على الخيالية في شعر أسامة أمر طبيعي، لكثرة شخصيات الواقع من جهة، ولأن استلهام الشخصية الواقعية أكثر تأثيرا وأشد وقعاً في ذهن المتلقي.

4 - بين المحورية والتعدد

تتباين طرق استلهام الشخصيات في شعر أسامة عبدالرحمن، فبينما نجده يستدعي عددا كبيراً من الرموز التاريخية في قصيدة واحدة، نجده يركز على

(1) واستوت على الجودي: 13.

شخصية واحدة تتمحور حولها القصيدة في بعض تجاربه الشعرية.

فمثال تعدد الشخصيات في القصيدة الواحدة قصيدته التي بعنوان "ليتني أسهر في عينيك"[1] وقصيدته الأخرى بعنوان "واليوم تجهم لي قمري"[2] ومنها قوله:

مـــــازال المتســــــلطُ كـــــافورٌ   يصـــــــنعُ كـــــــلَّ قــــــراراتي

...

وأعـــــذّب بالنــــــارِ بـــــــلالاً   لـــــو أذّن في يــــــومٍ لصـــــلاة

وأنــــــافقُ مثــــل ابـــــنِ ســــلولٍ   وأكـــــذِّب كــــــل الآيــــــات

وأزفُّ إلى مـــــــذبحِ فرعــــــونَ   بنــــــاتي وأقـــــدّم أخـــــواتي

وأطيـــــلُ لهامـــــانَ الصــــــرحَ   ليبلُــــــغَ أســـــبابَ سمـــــاواتي

وأمــــــدّ لقــــــارونَ محيطـــــي   أعطيـــــه مفـــــاتحَ ثـــــرواتي

...

مـــــازال الأخطــــلُ في شِـــعري   مـــــازال خبيــــثَ النفثـــــات

...

لـــــو يرجـــع عنتـــرةُ العبســــــ   ـــــــيُّ إلى شـــــن الغـــــزوات

لــــــو يرفــــع خالـــــد رايتــــه   كـــــي أرفـــعَ فيهـــا رايـــــاتي

لـــــو يُبعـــــث عمـــــرٌ يبعـــثُني   مـــــن وهــــدة ذلّـــي وسُـــباتي

لـــو يقبـــل موســـى بـــنُ نصـــيرٍ   ويلبّــــــي بعـــــضَ الـــــدعوات

...

لو يذبحُ يوسفُ في البحـــر الـــــ   ــــــــهنديِّ الســـبعَ البقـــرات

لـــو يضـــربُ يـــونسُ بالســـيفِ   جميـــــعَ الحـــوتِ الايــــلاتي

لو يأتي الحَجـــاجُ بـــزيِّ المتنكـــــ   ــــــــر ويــــــداهمُ حفـــــلاتي

---

(1) واستوت على الجودي: 96.

(2) المصدر السابق: 28.

فهذه أربعة عشر بيتا حشد فيها الشاعر أربع عشرة شخصية واستثمر ما تكتنزه من قصص وصفات وإيحاءات تعزز المعاني التي أراد إيصالها إلى المتلقي، فعلى سبيل المثال نلحظ حضور تأويلِ سيدنا يوسف، والتقامِ الحوت لسيدنا يونس عليهما السلام، وعدلِ عُمر، وجهادِ خالد بن الوليد وموسى بن نصير.

أما قصائده التي تتمحور حول شخصية واحدة فمثالها رسائله الشعرية التي يوجهها إلى شخصيات بعينها كامرئ القيس[1] وعمرو بن كلثوم[2] وأبي العلاء[3] وغيرهم.

ففي رسالته إلى أبي العلاء مثلاً يخاطبه متسائلا بروح أبي العلاء نفسه المتشائمة:

ما للحياةِ أمانٌ والردى قدَرُ   فما الذي منهما يا صاحِ تنتظرُ

ويسهب في رسالته بروح تغلبُ عليها الشكوى، ولا يخفى في القصيدة إعجابه الكبير بأبي العلاء إذ يختتمها بقوله:

يا من أطلّ على الدنيا بنافذةٍ   من البصيرةِ لا يرقى لها البصرُ

لقد تركتَ كنورِ الشمسِ فلسفةً   في كل ناحيةٍ في الأرضِ تنتشر

وقد رسمتَ لنا الدنيا و لم ترَها   وكلُ رسمِك فيهِ تنطقُ الصور

هل يدركُ الناسُ ما قدمتَ من قيمٍ   أم أنها فوق ما يستلهم البشَر

والبيت الأخير يعبر فعلاً عن عمل الشاعر في هذه القصيدة، فهو يستلهم شخصية أبي العلاء ويشكو إليه بمنطق أبي العلاء نفسه ويستحضر صفاته ومآثره التي ميزته عن غيره.

ولاشك أن حشد الشخصيات في قصيدة واحدة يقلل من قوة الاستلهام وأثره في المتلقي[4]، كما أن التعمق في استحضار شخصية واحدة أثناء القصيدة يزيد من تفاصيل الشخصية ويجذب المتلقي إلى محيطها بفاعلية أكبر.

---

(1) المصدر نفسه: 122.

(2) لا عاصم: 51.

(3) واستوت على الجودي: 123.

(4) انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، 287، دار الفكر العربي-القاهرة، 1417هـ.

ثانياً: دواعي الاستدعاء

لَمَ لجأ الشاعر أسامة عبدالرحمن إلى استدعاء هذا العدد الكبير من الشخصيات التراثية العربية؟

إنه سؤال يتبادر إلى ذهن المتلقي فضلاً عن الباحث.

بعد تأملٍ في شواهد البحث وجدت أن استدعاء الشخصيات في شعر أسامة عبدالرحمن مدفوع بأحد الدواعي الفنية الآتية:

1 - توخي التعبير الأدبي غير المباشر واللجوء للرمز

لعل من مفاهيم التعبير الأدبي أنه تعبير عن الشعور بطريقة أبعد ماتكون عن المباشرة، بحيث يفترق عن الكلام العادي. ومن هنا فإن استلهام هذه الشخصيات واستدعاءها في شعر أسامة يندرج جزء كبير منه تحت هذا الداعي الفني.

فمن ذلك مثلا قوله مخاطبا النخلة[1]:

إني عنـــكِ أفـــتّشُ في   أوّلِ قافيـــةٍ ونشـــيدِ

في المطلـــعِ في شـــعرِ جريـــرٍ   والمطلـــعِ في شـــعرِ لَبيـــدِ

فالمطلع في شعري جرير ولبيد رمز للتاريخ والتراث العربيين.

وقوله مخاطباً أمته في قصيدة "حجّي"[2]:

حجّـــي مـــن الـــيمنِ الشـــقي   بـــدون ذاتِ يلملـــمِ

وارمـــي وراءكِ صـــرحَ بلـــ   ـــقيسٍ وقصـــةَ جـــرهمِ

ولعله هنا يشير إلى عدم الالتفات إلى الماضي والتركيز على الحاضر والبناء للمستقبل.

وقوله في قصيدة آهات[3]:

مـــازال المرهـــوبُ كُليبـــاً   لـــو أن المعبـــودَ الـــلاتُ

---

(1) عينان نضاحتان: 60.

(2) المصدر السابق: 134.

(3) المصدر نفسه: 166.

فهو تعبير أدبـــي راق، ولو أراد المباشرة لقال: إن رفع الناس فوق مكانتهم سببه البعد عن الله، ولا يخفى أن اختيار كليب موفق لاشـــتهاره بحـــب الســـلطة وبسط النفوذ، وكذلك الأمر في اللات لارتباطها بالجاهلية والبعد عن الله.

وكذلك قوله في قصيدة "وتر 2"[1]:

ودلفتُ إلى دار أبـــي سفيانَ وأغلقتُ البابْ..

لكن في قدَحي لا توجدُ قطرةُ ماءٍ والغرفةُ ما فيها قنديل..

فهو هنا يستحضر قول النبـــي الكريم صلى الله عليه وسلم "من دخـــل دار أبـــي سفيان فهو آمن"، أي كأنه يقول: وبحثت عن الأمان لكنني لم أجده.

2 – إرادة الإيحاء والتوسع في ظلال المعاني

قد يستطيع الشاعر ألا يكون مباشراً في تعبيره الأدبـــي عن خلجاتـــه دون استحضار شخصية تراثية، ولكن بطبعه الفني يلجأ إلى استحضار شخصية تراثيـــة تكتنز كثيراً من التجارب والإيحاءات داخلها مما يزيد التعبير ثراء وحيوية.

من ذلك استحضاره لشخصيات زرقاء اليمامة[2] التي حـــذرت قومهـــا و لم يستمعوا لنصحها، وأبـــي لهب[3] الذي يذكرنا اسمه بمعـــاداة الـــدين والغلظـــة والجهل، وأبـــي ذر الغفاري[4] رضي الله عنه الذي عرف بصراحته وعدم المجاملة ودفع ثمناً لذلك في حياته، والحجاج الثقفي[5] الوالي الذي عُرف بالبطش، وكـــثير من هذه الصور نجده مكرراً عند شعراء معاصرين قبله، فأبوذر رضي الله عنه–على سبيل المثال– تكرر وروده بالصورة نفسها التي جاء عليها عند أسامة.[6]

ففي قصيدته زرقاء اليمامة يخاطب الصحوة العربية قائلاً:

---

(1) لا عاصم: 33.

(2) المصدر السابق: 40.

(3) واستوت على الجودي: 92.

(4) لا عاصم: 82، وبحر لجي: 133.

(5) عينان نضاحتان: 83.

(6) انظر: استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربـــي الحديث: د. محمد بن عبدالله منور، 829– 834، نادي الرياض الأدبـــي، ط1، 1428هـــ.

تعـــالي كـــي نحـــرّر كـــل شِـــبرٍ ونمحو الضيمَ مـــن أرضٍ مُضـــامهْ
تعـــالي إنـــني جـــردتُ ســـيفي فكـــوني أنـــتِ زرقـــاءَ اليمامـــهْ
وقـــوديني إلى حيـــثُ العـــوادي وحيثُ الأفقُ قد أدجـــى ركامـــهْ
وقـــوديني إلى حيـــث الأعـــادي على التاريخ قد فرضـــوا الإقامـــهْ
وقـــوديني إلى حيـــث الأمـــاني وحيث الثـــأرُ لم يُـــدرِك مرامَـــهْ

وهو في هذه الأبيات يقصد أن يثير في أذهاننا تفاصيل قصة زرقاء اليمامة وما اكتنفها من التحذير وتباطئ قومها وحصول المحذور بعد ذلك.

3 – المبالغة

تفيد المبالغة في تقوية الأثر في وجدان المتلقي، وهي تقدم الصورة واضـــحة جلية بحيث لايمكن التردد في قبولها، واستدعاء الشخصيات قد يفيد في هذا الجانب من خلال الشخصيات التي اشتهرت بصفة غالبة عليها.

من ذلك استحضار أسامة لشخصية ابن سلول رمز النفـــاق والكـــذب في وجدان المسلمين وثقافتهم[1]، وقد استحضره على سبيل المقارنة بينه وبين منافقي الأمة المعاصرين، وكيف أن ابن سلول سيفاجأ منهم ويتضـــاءل نفاقـــه وخبثـــه أمامهم، والقصيدة طويلة إلى حد ما وقد قسمها إلى ثلاثة مقاطع، ابتدأ كل مقطع بعبارة "لو بُعث ابن سلول"، يقول في مقطعها الأول:

لو بُعث ابنُ سلولْ
في عصرِ الباطلِ إذ يطمسُ ومَضاتِ الحقِ ويقوى ويصولْ
...
لأُصيبَ بصدمةِ شكٍ وذهولْ
كيف تهاوتْ في مستنقعِ إفكٍ أقلامٌ وعقولْ
كيف غدا الصوتُ تقاومُهُ حتى أسلحةُ الكتّابْ
وتسقط في وحْلِ الإفكِ الألبابْ

(1) دفاتر الشجن: 203.

وكل نفاقٍ يتربعُ فوق الصفحاتِ ويزني بأرقِّ الكلماتْ
وعلى ومَضاتِ الحقِّ وما أندرَ تلكَ الومضاتِ يبولْ
ويؤكد على مبالغته هذه في المقطع الثالث والأخير إذ يقول:
لو بُعث ابنُ سلولْ
أصبحَ في آخرِ قافلةِ نفاقٍ كُبرى
من بعدِ زمانٍ كان الأولَ فيه
والإفكُ به شرذمةٌ وفلولْ

لقد نجح الشاعر في اختيار شخصية ابن سلول وجعلها إحدى كفتي الموازنة لما لها من كره ومقت وازدراء في ذهن المتلقي، وبالتالي فإن أي فئة تتغلب عليه في صفاته سيكون لها النصيب الأوفى من المقت والنفور لدى المتلقي.

ومن المبالغة استحضاره لشخصية الملكة بلقيس التي شهدت الصرح الممرد، وذلك في معرض وصفه لجمال مدينة ليماسول القبرصية، حيث يقول في قصيدة بعنوان "ليماسول"(1):

من ليماسولَ أتتْ بصرحِ حضارةٍ	وبلجّةٍ ليستْ بلونِ الماءِ
بلقيسُ لو دخلتْ به لترنّحتْ	مكشوفةَ الساقين في استحياءِ
ولأسْفرتْ عن كلِّ ما ستر الدجى	كالصبحِ شقّ غلائلَ الأدجاء
ما أرجأتْ ما جاشَ في أعماقِها	هل تقبلُ الأشواقُ بالإرجاءِ
ولربما صُعقتْ بضفّةِ لجّةٍ	ولربما سقطتْ من الإغماء

فهو هنا يستحضر صورة الصرح الممرد الذي أمرها سليمان عليه السلام بدخوله، وكان من أمر هذا الصرح العجيب أن جعلها تؤمن بالله، والشاعر يجعل من جمال بحر ليماسول مثالاً يفوق ذلك الصرح على وجه المبالغة.

ومما يتصل بهذا أن يقصد الشاعر إلى استدعاء شخصيات حصلت لها معجزات ويوظفها فنياً لخدمة غرضه في القصيدة، من ذلك استدعاؤه لشخصية يوشع عليه السلام حين دعا الله أن يؤخر له غروب الشمس حتى ينتهي من القتال

(1) المصدر السابق: 114.

فاستجاب الله له، وذلك حيث يقول في قصيدته "يا أيها الزيت"[1]:

ومن البكورِ إلى الأصائلِ أصــبحتْ　　　شمسي يخرّ علــى يــديها يوشــعُ

فهي مبالغة أن الشمس أصبحت طيعة له، وهي هنا كناية عن الزمن.

4 - التشبيه وضرب المثل

يفيد استحضار الشخصية في تقريب المعنى وتصويره للمتلقــي، وتقديمــه في أقرب شكل يمكن أن يكون مقنعاً، وهذا يكون إما عن طريــق التشــبيه وهــو يستدعي حينئذ اشتراك الشخصية المستدعاة مع الشخصية الموصوفة أو المنــدوب توافرُها بصفة معينة معروفة في الشخصية المستدعاة، وإما عن طريق ضرب المثــل بنموذج شهير من الشخصيات التراثية.

من ذلك قول أسامة في قصيدته "والأرض؟؟"[2]:

المجــدُ عنتــرةٌ يجــرد ســيفَهُ　　　سعياً إليــه وتســقُطُ الأنســابُ

والمجــد يكتبــه بــلالُ بصــفحةٍ　　　خرّتْ خلال ســطورِها الألقــابُ

فقد استحضر شخصيتين كان لهما من الشرف العظيم في زمن كلٍ منهما ما لم يكفله النسب أو اللقب، وهما عنترة العبسي الذي أثبت ذاتــه وعــلا باسمــه بشجاعته ونبله وكرمه، وبلال بن رباح رضي الله عنه الذي اختار الإسلام وتحمل الأذى والعذاب في سبيله فكتبه الله من السابقين وبشره بالجنة وظفــر بصــحبة النبــي صلى الله عليه وسلم فكان مقدماً على كثير من الصحابة من المهــاجرين والأنصار، وهي دعوة من الشاعر يستنهض فيها الهمة والعــزم ويضــرب المثــل بنموذجين شهيرين.

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدة "قسم"[3]:

أيــن مجــدٌ كنــتِ قــد شــيّدتِه　　　قد غفا الســيفُ وخــرّ القلــمُ؟

وأبــو تمــامَ لم يطلــع لــه　　　مطلــعٌ لمــا مضــى المعتصــمُ

---

(1) لا عاصم: 140.

(2) المصدر السابق: 6.

(3) عينان نضاحتان: 7.

هـــذه الأمّـــةُ أضـــحتْ عـــاقراً ربمـــا مُـــزِّق فيهـــا الـــرحِمُ

ذلك أنه يشير إلى ارتباط الأثر بالمسبب، وأن أبا تمام لم يعد له شعر يـــذكر بعد رحيل المعتصم الخليفة الشجاع ذي المروءة، وأبو تمام هنا يشْبهه كل شـــاعر يبحث عن بطل كالمعتصم يتغنى بإنجازه.

ومما يدخل في هذا الباب أيضا امتداحه لشخص وتشبيهه بأبـــي ذر الغفاري رضي الله عنه والإمام أبـــي حنيفة، وذلك في قصـــيدته "الفقـــر الأبـــــي"[1]، يقول:

هـــو قـــد تجـــاوز طهـــرُهُ الـــــ ـــفطريُّ طهـــرَ أبـــــي حنيفـــهْ

هـــو مـــن أبـــــي ذرٍ ولـــــ ـــــكن قَـــطّ مـــا وردَ الســـقيفهْ

وهو يشير إلى سماحة أبـــي حنيفة في تعامله، وإلى صدق أبـــي ذر والتزامـــه بمبادئه.

5 – توليد المفارقة والدلالة العكسية

كثيراً ما يلجأ الشاعر أسامة عبدالرحمن إلى تغـــيير الملامـــح الـــتي تـــرتبط بشخصيات شهيرة عُرفت بمدلولات إيجابية ناصعة، فيجعلها في غاية السلبية "كي تكون الدلالة المفارقة أنكى وأشد إيلاماً لضمير المتلقي ليتفاعل معها"[2].

ولذا فإننا نجد عمرو بن كلثوم يستسلم للخضوع والذل[3] وعنتـــرة يبيـــع شرف عبلة بأبخس الأثمان[4] وخالد بن الوليد لم يعد له سيفٌ يُشهَر[5] وطارق بن زياد أصبح يهرب من القرصان الذي غزا البحار[6] وكافور الإخشيدي ضـــعيفاً[7]

(1) المصدر السابق: 11.
(2) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي: د. عبدالله بن خليفـــة الســـويكت، 455، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1430هـــ.
(3) لا عاصم: 45.
(4) دفاتر الشجن: 90، 149.
(5) الحب ذو العصف: 16.
(6) المصدر السابق: 16.
(7) لا عاصم: 45.

أو جائراً[1] وصلاح الدين مسلوب العزيمة والسلاح[2].

6 - استعمال أسلوب القناع

يلجأ الشاعر أحياناً إلى التعبير عن خلجاته وشعوره من خلال استدعاء شخصية سبقته الحضور زمنياً، وهذا من أعلى مراتب استدعاء الشخصيات إن لم يكن أعلاها[3]، ويعرف هذا الأسلوب بالقناع، وهو ليس سهلاً إذ يحتاج إلى إدراك عميق من الشاعر بجميع جوانب الشخصية التراثية لتكون مناسبة لرؤاه ومشاعره التي سيبوح بها من خلاله.[4]

وهذا الأسلوب الفني في التعبير اتخذه الشاعر أسامة عبدالرحمن مطيةً له في قصيدته "ابن سينا"[5]، فقد اختبأ خلف هذه الشخصية الثرية علماً وأدباً وفلسفة، واستثمر ما عُرف عن ابن سينا من اهتمام بماهية النفس وتعريفها وأجزائها، فكانت قصيدته هذه خطاباً أيضاً إلى النفس وحوارا معها ولكن بنزعة فلسفية أخف بكثير من نزعة ابن سينا.

وهو حوار مع النفس لا يخلو من الشكوى في كثير من حيثياته، ويحيطه الحس الفلسفي التأملي، وذلك في مثل قوله:

إنني أجهلُ من كنتُ.. ومن أين أتيتُ.. وماذا مقصدي

فخذيني لنعيمٍ فيه أنسى من أنا

أسْكِري قلبي الصدي

ليتَهُ من جَنةِ الخُلد أبونا آدمٌ لم يُطرد

ليته لم يأتِ للأرضِ ولو دانتْ له بالسؤدد

---

(1) دفاتر الشجن: 129.

(2) الحب ذو العصف: 14.

(3) انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، 220-255.

(4) انظر: شعرية القناع في القصيدة السعودية الجديدة (سحيم القصيبي): أ. د. صالح الزهراني، 18، نادي الحدود الشمالية الأدبي، ط1، 1432هـ.

(5) عندما يبحث الوطن عن منفى: 80.

إنمـــا الـــدنيا الـــتي أعرفُهـــا لم تـــزل مثـــلَ الحِســـانِ الخـــرّدِ

كلمـــا تُقـــتُ إلى موعـــدِها ما أتـــتْ لـــو لحظـــةً في الموعـــد

كلّمـــا الشـــوقُ إليهـــا سُـــقتُه جلدتُـــــهُ ليتـــــهُ لم يجلـــــد

كلّمـــــا جئـــــتُ إليهـــــا ويـــــدي

تحمـــــلُ باقـــــةَ وردٍ حطّمتْهـــــا في يـــــدي

كلمـــا لاحقـــتُ فيهـــا فجْرَهـــا لاحقـــتْني بـــالظلامِ الأســـود

إن عقدتُ العـــزمَ لا تـــأتي المُـــنى ولقـــــد تـــأتي وإن لم أَعقـــد

كـــل عهـــدٍ ألتقـــي في ظلّـــه بالـــذي مـــن قبلِـــهِ لم أعهـــد

ويستمر النص على هذا النسق من الشكوى الممزوجة بالحيرة والأمنيات التي تحمل في طياتها قدراً كبيراً من الألم، ولعل هذا النص يقربنا كثيراً من نفسية الشاعر أسامة عبدالرحمن ويجعلنا نستشعر ملامح ذاتية فيه تميط اللثـام عـن مكنوناتـه وجوانبه الغامضة.

ملحوظة

يبقى تساؤل أخير، هل كان استدعاء أسامة للشخصيات قائماً على الدواعي الفنية السابقة في كل شواهده التي بين يدي البحث؟

لقد وجدت شواهد قليلة لاستدعاء الشخصيات أراد فيها الشاعر مجرد التعبير الصريح، وبصياغة أخرى كان أسامة في هذه الشواهد معبراً عن الشخصـيات لا معبراً بها.[1]

من ذلك قوله:[2]

وأردّدُ ما قال المتنبـي وأبو تمام وقيس وجرير والأخطلْ

إني بالمطْلعِ في كلِ تجارِبِهِم أتمثّلْ

وأنا باللوعةِ في كل قصائدِهِم أسترسلْ

(1) انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربـي المعاصر: د. علي عشري زايد، 62.

(2) عينان نضاحتان: 105.

فالمرتبة الفنية للاستحضار هنا لاترقى إلى درجة عالية، ذلك أن الغرض منها لايكاد يتعدى مجرد الإخبار بإعجابه الحقيقي بشعر هؤلاء الشعراء.

وقد يقع الشاعر في التكلف المعيب، وهو نادر جداً، وذلك في مثل قصيدته التي بعنوان "كعكة"[(1)]:

حبيبتي وحبيَ الطفلُ ما كان صعلوكاً

ولم يسمع بقصةِ السُّليكِ بن السّلكهْ

فذِكر هذا الشاعر الصعلوك هنا لافائدة منه، باستثناء مجيء اسمه موافقاً لنغمة القافية المكررة في القصيدة.

ومما يؤخذ على الشاعر أيضاً تكراره لاستحضار شخصيات تراثية بعينها، كعنترة وكليب وقيس وشهرزاد، فهذا مما يجعلها مجرد قوالب مجازية جاهزة.[(2)]

وفي ختام هذا المبحث تجدر الإشارة إلى أن د. علي عشري زايد قسّم أنماط استحضار الشخصية التراثية من حيث التوظيف الفني إلى عدة مراتب؛ أدناها مرتبةً أن تكون الشخصية التراثية عنصراً من صورة جزئية، يليها أن تكون معادلاً تراثياً لبعد من أبعاد التجربة وأعلاها أن تكون الشخصية التراثية محوراً لقصيدة؛ كما أنها قد تكون عنوانا لمرحلة من حياة الشاعر، أو محوراً لمسرحية شعرية.[(3)]

وفي استحضار أسامة عبدالرحمن للشخصيات التراثية نلحظ توافر ثلاثة الأنماط الأولى، مع غلبة النمط الأول منها.

الأحداث والمعالم التاريخية

كان التاريخ مصدراً ثراً يمتح منه الشاعر أسامة عبدالرحمن في التعبير عن تجاربه الشعرية، وهو لم يتوقف عند الشخصيات فحسب، بل تعداها إلى استلهام أحداث التاريخ ومعالمه وآثاره على مدى القرون.

---

(1) عندما يبحث الوطن عن منفى: 32.

(2) انظر: توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر: أشجان محمد الهندي، 45، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1417هـ.

(3) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، 220-255.

أولاً: الأحداث التاريخية

ومع أن هذه الأحداث ليست بكثرة الشخصيات في شعر أسامة عبدالرحمن، إلا أنهاكانت ذات أثر واضح في بعض تجاربه الشعرية.

وكثيراً ما يلجأ أسامة إلى الاستعانة بالأحداث التاريخية على وجه الإجمال كما نجد في قصيدته "الجامع"[1]، حيث إن الأحداث فيها مجملة، وقد يصل الإجمال فيها مرتبة الإبهام، وتتكرر عبارة "منذ القرن الرابعْ" في بداية كل مقطع من القصيدة، ولعله يقصد أولئك الذين اتخذوا الدين ستاراً أمام شعوبهم بينما هم يقترفون أخطاء كبرى لا تغتفر في حق التاريخ، كما أنه يشير إلى دور الجامع في تغذية العقول و لمّ الشتات وحماية الحقوق بعيداً عن استخدامه في أغراض السياسة والدعاية الكاذبة لها، يقول:

منذ القرنِ الرابعْ

والجامعُ قد ضيّعَ حقَّ الإنسانِ الضائعْ

قد ضيّعَ حقَّ التاريخِ وقد كان على الصفحاتِ الأولى كجبينِ القمرِ الناصعْ

يسطعُ في حلكةِ ديجورٍ ممتدٍ ما بين عصورٍ فإذا كلُّ ملامحِهِ كنهارٍ ساطعْ

ما كان بسوطٍ للقهرِ وأظفارٍ ومخالبَ ومقاطعْ

تدعو للقهرِ ونصرتِه وتباركُ وتبايعْ

ما كان لحزبِ البطشِ بنادٍ فيه ينادي للسطوةِ والسلْطةِ ويؤلفُ فيه حُججاً وذرائعْ

كي يبسُطَ سلْطتَه كي يبسُطَ سطوتَه كي يُرضي نزَعاتٍ ومطامعْ

ويسلك الشاعر المسلك نفسه في قصيدته "مصر التي زلزلت"[2] وذلك حين يقارن بين ماضيها الجميل الآمن أيام عمرو بن العاص والمتنبي بل ومن قبل الأهرام، ولكنه لايعرض لأي أحداث تفصيلية فيقول:

كانت من قبلِ ابنِ العاصِ

ومن بعدِ ابن العاصِ

(1) دفاتر الشجن: 178.

(2) المصدر السابق: 42.

من قبلِ وبعدِ المتنبـــي
من قبلِ وبعدِ الأهرامْ
كانت عِقداً في جيدِ التاريخِ وجيدِ حضارتِه مِن أقصى الأيامْ

فهو هنا يستلهم الأمن الذي كانت تنعم به مصر أيام عمرو بن العاص الذي فتحها، وفي عهد المتنبـــي الذي زارها حين كان كافور حاكما لها.

ومن الإجمال عند الشاعر عرضه لجهاد المسلمين وبطولاتهم بصـــورة عامـــة واختياره لمجموعة من الأحداث المترابطة بحيث تتآزر على نقل تجربتـــه الشـــعورية للمتلقي[1]، وهو كثير عنده ولانكاد نلمح التفصيل إلا في ذكر أسماء المعـــارك أو القادة، وذلك مثل قوله في قصيدة "دموع التاريخ"[2]:

يا أمـــةً خـــدش الأبنـــاءُ عزّتهـــا	وخلّفوها على الأبـــوابِ تنتحـــبُ
بالأمسِ قلّـــدها التـــاريخُ أوسمـــةً	من الفخارِ عليها يلمـــعُ القصَـــبُ
وأي مجـــــدٍ أقلّتـــــهُ صـــــحائفُه	إلا إليهـــا مـــع الأمجـــادِ ينتســـبُ
بـــدرٌ وحطـــينُ والأيـــام بينـــهما	شواهدٌ كيف كان القادةُ النجُـــب
لا يجزعون إذا ساحُ الوغى التطمتْ	فيه السيوفُ وماجت فوقه القُضب
ولا يبالون لو طاف الردى وغلـــتْ	مراجل الحرب لم يهدأ لهـــا لهـــب
ولا يخافون لو جـــاءت تبـــارزهم	جحافلٌ سجدتْ مـــن حشـــدِها
سلِ الحضارةَ عن بغدادَ ما صـــنعتْ	وما بنتْ جلّقٌ أو شـــيّدتْ حلـــب
في الحرب ما نزلـــوا إلا غطارفـــةً	مثل الأعاصيرِ إن خاضوا وإن ضربوا
وكم لهم في ظلال السِـــلْم مملكـــةٌ	يرقى بها العِلم أو يسمو بهـــا الأدبُ

فالشاعر يتحدث عن مجد الأمة منذ فجر الإسلام حتى عهد صلاح الـــدين، وخص بالذكر موطني الأمويين والعباسيين وهما بغداد والشام، ولاشك أنها مرحلة زمنية زاخرة بالبطولات والأمجاد وهذا ما دعا الشاعر إلى الإشارة إليهـــا واغتنـــام

(1) انظر: دراسات نقدية في شعرنا الحديث: د. علي عشري زايد، 107، مكتبة ابن سينا- القاهرة، ط1، 1423هـــ.
(2) واستوت على الجودي: 36.

الإيحاءات الكثيرة التي تزخر بها هذه المرحلة من تاريخ الإسلام.

وكثيراً ما يبلغ الإجمال عند أسامة مبلغه فيعتمد على الإيحاء وذكاء المتلقـــي، كما نجد في قصيدته "الرمادة"[(1)]، وفيها يشن غضبه على بعـــض حكـــام الـــبلاد العربية، إلى أن يقول في ختامها:

لو نهجرُ الزيتَ لو نلتقي عامين في الرمادةْ
نعبّ منها العزمَ في القيادةْ
ونرتوي من قوّةِ الإرادةْ

وهو استلهام عميق وتوظيف جيد لأحداث عام الرمادةْ في عهد عمـــر بـــن الخطاب رضي الله عنه في السنة السابعة عشرة، حيث عم الجـــوع والجـــدب في المدينة وما حولها وتكاتفت الأمصار الأخرى لرفع البلاء عن إخوانهم ولجأ الخليفة إلى الله بالدعاء وأخذ نفسه بالحزم وعانى كغيره من الرعية إلى أن أذن الله بفرجه.

ومثل هذا قوله في قصيدته "قسم"[(2)]:

كيف خرّ البدرُ في سفحِ الـــدجى ... أ مغولٌ في الـــدجى قـــد هجمـــوا
صـــــلبوهُ والســـــنا في ثغـــــرهِ ... جـــرّدوه ومضَـــه مـــذ قـــدموا

فهو هنا يستحضر أحداث المغول الدامية في بغداد، ويتخذها وسيلة للتأثير في المتلقي.

ومع أن الإجمال هو الغالب إلا أن التفصيل في استحضار الأحداث التاريخيـــة قد يرد في بعض قصائده، وذلك كقصيدته الـــتي بعنـــوان "في ذكـــرى الهجـــرة النبوية"[(3)] حيث ذكر كثيراً من أحداث السيرة النبوية الشريفة، ولكنه نحى منحى التسجيل بدلاً من التوظيف الفني.

ثانياً: المعالم والآثار التاريخية

للمكان حضوره القوي في وجدان الشعراء منذ القدم، ويزداد هذا الحضـــور

(1) عينان نضاحتان: 125.
(2) المصدر السابق: 8.
(3) شمعة ظمأى: 70.

أثراً حين يرتبط بالتراث في وجدان شاعرٍ مغرمٍ بالتاريخ كأسامة عبدالرحمن.

ويتضح أثر المكان التراثي في شعره من خلال استحضار الشاعر له واستلهام الأحداث والشخصيات التي ارتبطت به ارتباطاً وثيقاً، والمكان التراثي الذي وقف أمامه أسامة عبدالرحمن خاشعاً مستلهماً لمعانيه وإيحاءاته؛ كان يتوزع بين رافدين كبيرين هما الطبيعة وصنع الإنسان.

1 - معالم الطبيعة

فمن معالم الطبيعة التي امتزجت بالحس التاريخي جبل أحد في المدينة، وقد صرّح الشاعر بأهمية التاريخ الذي يحتضنه أحد فقال:

تاريخكَ الوضّاءُ نقـ ـرؤهُ سطوراً من ذهب[1]

وهو لم يذكر الأحداث صراحةً، ولكنه يشير إلى معانيها العظيمة كالنصر والبطولة والثبات، وقد كان حفياً بهذه المعاني، متسائلاً عن سبلِ استلهامها والتعلم منها:

تحت السفوحِ هناكَ تا ريخُ البطولةِ قد كُتِب

وهناك في جوفِ الرما لِ دمُ الأباةِ قد انسكب

أحدٌ أحبكَ يا أحدْ والحبُ يعرفهُ المُحب

ذكراكَ كالألقِ المبيـ ـنِ فهل تبيّنها العرب؟

ونجده في قصيدة أخرى يستلهم حدثاً مهما يتصل بهذا الجبل العظيم، وهو تمركز الرماة عليه أثناء المعركة فيقول في معرض استنكاره لحاضر الأمة:

ولستُ أرى على أُحدٍ رماةً ولستُ أرى ولو بعضَ الرماةِ[2]

وهي إشارة لنزول الرماة عن مواضعهم وما تسبب به ذلك من قتل للمسلمين وقلب لموازين المعركة.

ومن معالم الطبيعة التي تكتنز عبقاً تاريخياً ثميناً وكان له حضور في شعر أسامة: وادي العقيق في المدينة، وهو الوادي الذي وصفه نبينا صلى الله عليه وسلم

---

(1) المصدر السابق: 102.

(2) عينان نضاحتان: 138.

بالمبارك، وقد استلهمه أسامة في قصيدتين: إحداهما بعنوان "وقفة على العقيق"[1] والأخرى بعنوان "وادي العقيق"[2] وهو يصرح فيهما بما يمثله هذا الوادي من تذكار حي للأمجاد والتاريخ إضافةً لما يحمله من قيمة جمالية يجتمع عندها الأحباب:

يا أيها الوادي أبا الأمجادِ ... قم حدِّثِ الدنيا عن الأجدادِ

مجدُ الكُماةِ على صعيدك قد علا ... تحميهِ قافلةٌ من الآساد

والحبُ فيكَ جداولٌ من كوثرٍ ... وقصائدٌ نبتتْ بلا ميعاد

فيكَ الرعودُ إذا دعا داعي الوغى ... ومع السلامِ فبهجةُ الأعيادِ

الحربُ فوقك والسلامُ تآلفا ... أرأيتَ كيف تآلُفُ الأضدادِ

ويقول أيضا:

قفْ بالعقيقِ وعرّج في نواحيهِ ... وجُلْ بطرْفِك في أرجاء واديهِ

واخفِضْ جبينَكَ إجلالاً لما حملتْ ... من عاطر الذِّكر والذكرى أراضيهِ

في كل مرتفعٍ أو كل منخفضٍ ... شيءٌ يحدث عن أمجادِ ماضيهِ

ويتكرر في القصيدتين لفظ "المجد" ومشتقاته ثلاث عشرة مرة في معرض وصفه لهذا الوادي المبارك، وهذا دليل واضح على مايمثله وادي العقيق في وجدان الشاعر من قيمة تراثية عالية.

2 – صنع الإنسان

كان للأندلس خصوصاً أثر كبير في وجدان أسامة عبدالرحمن، ذلك أن الآثار والمعالم التي تركها المسلمون هناك من مساجد وعمارة وفنون توحي بالكثير من معاني الاستعبار والتحسر تجاه هذا المجد التليد الضائع، وهذا الإحساس هو ما نجده ماثلاً في قصيدة "دليلتي"[3] حيث يقول عن مدينة الحمراء:

---

(1) شمعة ظمأى: 153.

(2) المصدر السابق: 155.

(3) عندما يبحث الوطن عن منفى: 124.

طاف الزمــانُ بمــدخل الحمــراءِ يسترجع المجــدَ القريــبَ النــائي
ويسائلُ الأطــلالَ عــن إطلالــةٍ لحضـــارةٍ ذهبيــــة الأصـــــداءِ
....
وأجلتُ طرفي في المعــالمِ صــامتاً والـــذكرياتُ الناطقــاتُ إزائـــي
وحديثُ عشقٍ لم يزل متسلســلاً وبمســـمعي ينســـابُ كالـــدأماء
وقوافلٌ مــازال يســري خطوُهــا وعلى فمِ الأيــامِ رجــعُ حــداء
وهنالك التــاريخُ مؤتلــقُ الســنا والمجــدُ فــوق القمّــة الشــمّاء
وشراعُ طارقَ وهو ينشــر قصــةً منها اللظى مــازال فــوق المــاء

وعلى هذا المنوال يتتابع إحساس الشاعر واصفاً مشاهداته بعاطفــة حزينــة متأملة حتى يختتمها بأبيات منها قوله:

قد كــان مجــدي رافعــاً راياتِــهِ في قمــــةِ الآنــــاءِ والأنحــــاءِ
وذكرتُ عُقبــةَ والمهلــبَ والقنــا وأميــــةً وبقيــــةَ الأسمــــاء
وذكرتُ أرقاماً وكنــتُ نســيتُها وذكــرتُ أشــياءً مــن الأشــياء
وعرفــتُ أني ضــائعٌ مــا عنــده وطــنٌ وبحــري دونمــا مينــاء

ويتكرر هذا الحس الممتزج بالتاريخ في قصيدته "مربيّا"[(1)] حين يقف علــى الحمراء وطليطلة ويذكر بني أمية وطارق بن زياد وبحره اللجيّ، يقول في معــرض وصفه للقفر الظامئ في الأندلس قبل دخول المسلمين:

قد وُلدتْ فيه الأشجارُ
وولدتْ فيه الأوتارُ
وانسابَ اللحنُ رقيقاً عذباً فطريا
كخريرِ الجدولِ ذهبيّ الأصداء ومنه تورقُ أحلى الأزهارِ على الصخرِ
وقصيدةُ شعرٍ تَقْطرُ شهداً تقْطُر وجداً وتسجّل مجداً
مازال على شفتَيْ بردى فصلاً مرويّا

(1) دفاتر الشجن: 207، وانظر للاستزادة قصيدته "في قرطبه" دفاتر الشجن: 265.

فصلاً قد كان أبيّا أمويّا

تذكُره الحمراءُ كما تذكُره حلبُ الشهباءُ وتذكُره أطلالُ طُليطِلة وحطـامُ شراعٍ عربيٍ

طارقُ قد خاض به البحرَ اللجيّا

وفي ختام هذا المبحث تجدر الإشارة إلى أن المعالم التاريخية لم تنفرد بقصائد في كل الأحوال، فقد نجد لها حضورا رمزيا في بعض القصائد، إذ كانت ذات دور إيحائي يخدم المعنى.

فعلى سبيل المثال نجد سوق عكاظ رمزاً للجدال وكثرة الكلام بلا فائدة، وذلك حيث يقول:[1]

من أرجعَ كلَ الأعرابِ إلى سوقِ عكاظ

يمتشِقون كلاماً في وجهِ كلامْ؟

من ردَّ الأعرابَ إلى عصرِ الجهلِ وعصرِ الكفرِ وعبادةِ كلِ الأصنامْ؟

ويقول أيضا:[2]

مؤتمر القمةِ أدنى من سوقِ عكاظْ..

ما حُل خصامٌ إلا ويثورُ خصامْ

وتصاغ شعاراتٌ وتذاع شعاراتٌ في كل مقامٍ ومقامْ

وعلى هذا النسق أيضاً نجد الشاعر يستحضر الأهرام والنيل رمزاً لعراقة مصر وتاريخها[3] وقصر عروة دليلاً على أمجاد وادي العقيق[4] وجبل الطور رمزاً للكيان اليهودي[5].

---

(1) لا عاصم: 71.

(2) لا عاصم: 76.

(3) دفاتر الشجن: 42.

(4) شمعة ظمأى: 104.

(5) واستوت على الجودي: 29.

نصوص القرآن الكريم والتراث الأدبي

لم يتوقف أثر التراث في شعر أسامة عبدالرحمن علـــى الجانـــب المضـــموني فحسب، بل تعداه إلى جانب الشكل والصياغة إضافةً إلى المضمون. وقد اتضح في هذا المجال عاملان كبيران أثرا على جوانب مهمة في الشكل هما: القرآن الكـــريم والتراث الأدبـــي.

أولاً: التأثر بالقرآن الكريم

ليس من المستَغرَب أن يكون للقرآن أثرٌ واضح في شعر أسامة عبـــدالرحمن، فهو ابن المدينة النبوية، ومع ذلك فقد كان هذا الأثر لافتاً للنظر لقوتـــه وبـــروزه كظاهرة، وفيما يأتي بيان لذلك:

1 - في العناوين

لعل من أهم ما يواجه الشاعر اختياره لعنوان ديوانه، فعناوين الدواوين هـــي العتبة الأولى التي يرقى إليها المتلقي للولوج إلى عالم الشاعر، ومن هنا فالعنوان قد يكون سببا للتقارب أو التباعد تبعاً لمدى نجاح الشاعر في اختياره.

وقد اختطّ أسامة عبدالرحمن مساراً واضحاً مميزاً في اختيار عناوين دواوينـــه، حيث تخيّرها من آيات القرآن الكريم، وفي الجدول أدناه إيضاح بأسماء الـــدواوين والآيات التي اقتبس منها الشاعر عناوينه:

	عنوان الديوان	الآية الكريمة
	واستوت على الجودي وغيض الماء	﴿**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾ هود: 44
	بحر لجي موج من فوقه موج	﴿**أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ**﴾ النور: 40
	فأصبحت كالصريم	﴿**فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ**﴾ القلم: 20

الآية الكريمة	عنوان الديوان
﴿وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ هُمْ أَشَدُّ مِنْهُمْ بَطْشًا فَنَقَّبُوا فِي الْبِلَادِ هَلْ مِنْ مَحِيص﴾ ق: 36	هل من محيص
﴿قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾ هود: 43	لا عاصم
﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ الرحمن: 66	عينان نضاحتان
﴿يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُوم﴾ المطففين: 25	رحيق غير مختوم
﴿وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ﴾ الرحمن: 12	الحب ذو العصف
﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ﴾ النمل: 29 ﴿قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ﴾ النمل: 38 ﴿وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِي رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ﴾ القصص: 38	يا أيها الملأ
﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾ يوسف: 30	قد شغفها حباً

وبعد تأمل في عناوين الدواوين أعلاه والآيات القرآنية التي تأثرت بها، تبين لي الآتي:

1. كثرة اقتباسه هذه العناوين من آيات العذاب والابتلاء في القرآن الكريم، ولعل هذا بسبب الحالة الشعورية المحبَطة التي كان يعاني منها الشاعر.
2. تصرفه في صياغة بعض المفردات، فالعينان النضاختان في سورة الرحمن، لا شك أن الشاعر نظر إليها ولكن آثر أن يجعل عنوانه "عينان نضاحتان" لينصرف المعنى إلى العينين المعروفتين في جسم الإنسان ولما في هذا المعنى من حزن أراده الشاعر. ونجد في ديوانه "رحيق غير مختوم" قد أضاف كلمة غير للسبب نفسه، إذ الرحيق المختوم من مظاهر النعيم

في جنة الخلد، ولكن الشاعر أراد التوجيه إلى معنى البؤس والعذاب جراء ما يعانيه من حاضر الأمة. وفي عنوان ديوانه "الحب ذو العصف" نجد تحويراً للمعنى مع اتفاق الرسم الكتابي، فالمراد في عنوان الديوان الحُب وهو العاطفة الشعورية المعروفة، كما أن المراد بالعصف أي ما يعصف بالإنسان من أحداث ومشاعر وهذا يختلف عن مفهومهما في الآية الكريمة.

3. تعلق بعض هذه الآيات بالقَصص القرآني الذي استحضر الشاعر شخصياته وأحداثه في نصوصه الشعرية، كقصة نوح وابنه مع الطوفان، وفرعون وهامان، وبلقيس وسليمان، ويونس والبحر، وقصة يوسف.

2 – في متن القصيدة

لايقف التأثر بالقرآن الكريم عند عناوين الدواوين فحسب، بل نجده ماثلاً في الكثير من نصوصه الشعرية، وحسبي أن أورد بعض النماذج لذلك بياناً لا استقصاء.

فمن ذلك قوله:

والخَطْبُ طوفانٌ ولا جبلٌ من الطوفانِ عاصم[1]

فالتأثر واضح بقوله تعالى **﴿قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾** هود: 43

وفي قوله حين يصف شهرزاد:

وكتابها بيمينِها حلوُ المعاني والصور[2]

فامتداح صورة الكتاب في اليد اليمنى من الصور التي رسمها القرآن الكريم[3].

---

(1) عينان نضاحتان: 40.

(2) واستوت على الجودي: 13.

(3) انظر: سورة الإسراء: الآية61، سورة الحاقة: الآية19، سورة الانشقاق: الآية 7.

وقوله واصفا حال الأمة العربية:

سقطوا على وجهِ الثرى أعجازَ نخلٍ مُنقعِرِ[1]

فهو ينظر هنا إلى الآية الكريمة **﴿تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ﴾** القمر: 20

وفي معرض مديحه لجامعة الملك سعود يقول:

حضارة لو رأت عادٌ نضارتها لأنكرت كل شيء جاء من إرم[2]

وواضح هنا تأثره بالآيات الكريمة التي تصف جانباً من حضارة عاد في قوله تعالى **﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ * إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ 8 الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾** الفجر: 6 – 8

وفي قصيدته "لبنان.. يانبع الهوى"[3] نجده يبتدئها بقوله:

تبت أبا لهبٍ يداكَ أقولها تبتْ يداك

وأبو لهب هنا كناية عن المستبد المعادي للسلام، والأثر واضح في المطلع بقوله تعالى **﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾** المسد: 1

ثانياً: التراث الأدبي الشعري والنثري

برز أثر التراث الأدبي في شعر أسامة عبدالرحمن من خلال مظهرين، أحدهما في جانب الشعر وهو المعارضات الشعرية، والآخر في جانب النثر وهو إفادته من كتابي "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة".

1 – المعارضات الشعرية

تعرف المعارضة بأنها اتفاق نصين شعريين في البحر والقافية وحركتها، مع لزوم وجود مايدل على تأثر النص اللاحق بالسابق، وهذا التأثر قد يكون في معنىً ما، أو في أسلوب معين، أو في طريقة ترتيب الأفكار، أو في تشابه مناسبتي النصين

---

(1) واستوت على الجودي: 13.

(2) شمعة ظمأى: 107.

(3) واستوت على الجودي: 92.

وموضوعهما[1]، وهذا التأثر هو ما يجعل المعارضة الشعرية داخلة ووثيقة الصلة بموضوع هذا البحث.

لقد عارض أسامة عدداً من القصائد لمجموعة من الشعراء القدامى، وفيما يأتي بيان بمطالع القصائد والشعراء:

	مطلع القصيدة المعارِضة	الشاعر المعارَض	مطلع قصيدته
	ما بال ليلك لم تسطع به شهبُ وفي نهارك ماللشمس تحتجبُ[2]	ذو الرمة	ما بال عينك منها الماء ينسكبُ كأنه من كُلىً مفريةٍ سرِبُ[3]
	ناجى الربيع الفاتنات نهودا المائلات مع النسيم قدودا[4]	جرير	أ هوىً أراكَ برامتين وقودا أم بالجُنينة من مدافعَ أودا[5]
	تهاوت من الليل الجميل كواكبه وداست عليها في الدياجي غياهبهْ[6]	بشار	جفا ودّه فازورّ أو ملّ صاحبُه وأزرى به ألاّ يزال يعاتبه[7]
	هل أنصف الخصم أم هل أنصف الحكمُ أم أن ذاك وهذا جاء ينتقمُ[8]	المتنبي	واحرّ قلباه ممن قلبه شبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ[9]
	أصارع في الأقدار وهي تلوكني ويمضغني عصرٌ ويلفظني عصرُ[10]	أبو فراس	أراك عصي الدمع شيمتك الصبرُ

---

(1) المعارضات في الشعر السعودي 1319-1419هـ: د. ماهر بن مهل الرحيلي، دار كنوز المعرفة-جدة، ط1، 1431هـ.

(2) واستوت على الجودي: 36.

(3) ديوان شعر ذي الرمة: مراجعة وشرح وتعليق زهير فتح الله، 59، دار صادر-بيرت، ط1، 1995م.

(4) لاعاصم: 116.

(5) شرح ديوان جرير: إيليا الحاوي، 198، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995م.

(6) عينان نضاحتان: 122.

(7) ديوان بشار بن برد: تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، 306/1.

(8) واستوت على الجودي: 124.

(9) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: 81/4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.

(10) وغيض الماء: 57.

	مطلع القصيدة المعارِضة	الشاعر المعارَض	مطلع قصيدته
			أما للهوى نهي عليك ولا أمر[1]
	قولي بربك ما وراء البرقع ما أغنت الكلمات إن لم يُرفعِ[2]	ابن سينا	هبطت إليك من المحل الأرفعِ ورقاء ذات تعزز وتمنع[3]
	لاتسأليني فما في الساح فرسان وأنتِ للغزو بعد الغزو ميدان[4]	أبو البقاء الرندي	لكل شيء إذا ما تم نقصانُ فلا يُغر بطيب العيش إنسانُ[5]

ولاشك أن بواعث المعارضة تختلف من قصيدة لأخرى، ومهما يكن الباعث سواء الإعجاب أو تشابه التجربة الشعرية أو تشابه المذهب الفني فإن كل ذلك يعد من قبيل التأثر بالتراث.

وقد تضمنت المعارضات مظاهر اتفاق عديدة كالاتفاق في الصياغة مع قصيدة ذي الرمة، وهيكل القصيدة مع قصيدة جرير، والمعاني الجزئية والتصوير مع قصيدة بشار، والتجربة الشعورية مع قصيدة المتنبي، والموضوع مع قصيدة الرندي.

2 – الآثار النثرية

أفاد الشاعر المثقف أسامة عبدالرحمن من قراءاته المتنوعة في التراث و لم يقف عند الشعر فحسب، بل كان لكتب النثر حضورها أيضا في شعره، ولعل أبرز كتابين نثريين استلهمهما الشاعر أسامة في شعره هما: كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة.

---

(1) ديوان أبي فراس: 157، دار صادر- بيروت، ط2، 1412هـ.
(2) عينان نضاحتان: 151.
(3) عيون الأنباء في طبقات الأدباء: ابن أبي أصيبعة، 10/2، دار الفكر، بيروت، دون تاريخ.
(4) دفاتر الشجن: 253.
(5) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن المقّري التلمساني، تحقيق د/إحسان عباس، 486/4، دار صادر-بيروت، طبعة جديدة، 1997م.

إلا أن أثر كليلة ودمنة يتوقف على قصيدة واحدة بالعنوان نفسه "كليلة ودمنة" موزعة على خمسة أجزاء[1]، كان الجزء الخامس منها هو الأكثر طولاً. وفيها يستعرض قصص الحيوان التي ضمها الكتاب ويسقطها تاريخيا على الواقع العربي المعاصر.

من ذلك قوله:

مازلتُ أقرأ في كليلةَ عن حمارٍ كان يوماً كان يأكلُ كلَّ أخضرْ

مازلتُ أقرأ قصةَ الكلبِ الذي بنباحهِ المسعورِ سيطرْ

وقرأتُ قصةَ مالكٍ وهو الحزينُ وحزنُه كالنارِ يصهرْ

وحمامةٍ كانت على الأغصانِ شاديةً فصادر شدْوَها في الليل عسكرْ

ويمضي الشاعر على هذا النسق في الرمز لواقع الأمة بأحداث كليلة ودمنة، وقد أحسن في هذا التوظيف الفني.

أما كتاب ألف ليلة وليلة وقد عده د. علي زايد أهم مصدر من مصادر الموروث الشعبي للشاعر المعاصر[2] فقد مر معنا سابقاً استحضار أسامة عبدالرحمن للشخصيات الخيالية (شهرزاد وشهريار وسندباد) في قصائد عديدة[3]، وهو إن استقى وجود هذه الشخصيات من قصص "ألف ليلة وليلة" إلا أنه كثيراً ما يغير في تفاصيلها بما يخدم المعنى الشعري الذي يرمي إليه.

---

(1) عينان نضاحتان: 63-72.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، 152.

(3) انظر: واستوت على الجودي: 13، 175، وعينان نضاحتان: 18، 63.

أهم نتائج الدراسة

توصلت الدراسة إلى نتائج عديدة أهمها:

1. يظهر أثر التراث في شعر أسامة عبدالرحمن من خلال ثلاثة جوانب حاضرة في شعره هي: الشخصيات التراثية، والأحداث والمعالم التاريخية، ونصوص القرآن الكريم والتراث الأدبي.
2. كان استدعاء الشخصيات التراثية هو الأثر الأبرز والأقوى للتراث في شعر أسامة عبدالرحمن، حيث استلهم أكثر من خمس وثمانين شخصية من التراث العربي بطرق فنية مختلفة ومتفاوتة.
3. توزعت الشخصيات التراثية التي استدعاها أسامة عبدالرحمن على ستة فئات هي: الرسل والأنبياء، والأدباء، والقادة المقاتلون، والصحابة، والملوك والزعماء، وشخصيات أخرى لا يجمع بينها إطار وصفي واحد.
4. غطت الشخصيات المستلهمة في شعر أسامة عبدالرحمن جميع العصور التاريخية المتعارف عليها في دراسة تاريخ الأدب بالإضافة إلى العصور القديمة ما قبل الجاهلي.
5. تشكل الشخصيات الإسلامية الغالبية من بين الشخصيات المستلهَمة مما يوضح أثر الإسلام في روح الشاعر المدني أسامة عبدالرحمن.
6. يلحظ قوة ارتباط الشاعر بالقرآن الكريم والأدب القديم شعرا ونثرا حيث إن الشخصيات المستلهمة التي تنتمي إلى عصور الأمم البائدة وردت فيهما إضافة إلى الشخصيات الخيالية المبتدعَة.
7. بروز الحس العروبي عند الشاعر، حيث لم يقتصر على الشخصيات الإسلامية فحسب، بل استلهم كثيرا من الشخصيات العربية في العصر

الجاهلي على سبيل الإعجاب أو الاستهجان.

8. أغلب ومعظم الشخصيات المستلهمة عند أسامة عبدالرحمن شخصيات حقيقية لها وجود تاريخي وأحداث ارتبطت بها، ولم يستدعِ من الشخصيات الخيالية إلا أربعاً، وغلبة الشخصيات الواقعية على الخيالية في شعره أمر طبيعي، لكثرة شخصيات الواقع من جهة، ولأن استلهام الشخصية الواقعية أكثر تأثيرا وأشد وقعاً في ذهن المتلقي.

9. تتباين طرق استلهام الشخصيات في شعر أسامة عبدالرحمن، فبينما نجده يستلهم عددا كبيراً من الرموز التاريخية في قصيدة واحدة، نجده أحياناً يركز على شخصية واحدة تتمحور حولها القصيدة.

10. حشد الشخصيات في قصيدة واحدة يقلل من قوة الاستلهام وأثره في المتلقي، كما أن التعمق في استحضار شخصية واحدة أثناء القصيدة يزيد من تفاصيل الشخصية ويجذب المتلقي إلى محيطها بفاعلية أكبر.

11. تُقسّم أنماط استحضار الشخصية التراثية من حيث التوظيف الفني إلى عدة مراتب وَفقاً لما ذكره د. علي زايد؛ أدناها مرتبةً أن تكون الشخصية التراثية عنصراً من صورة جزئية، يليها أن تكون معادلاً تراثياً لبعد من أبعاد التجربة وأعلاها أن تكون الشخصية التراثية محوراً لقصيدة؛ وفي استحضار أسامة عبدالرحمن للشخصيات التراثية نلحظ توافر هذه الأنماط جميعاً، مع غلبة النمط الأول منها وندرة الأخير.

12. تعددت دواعي استدعاء الشخصيات التراثية في شعر أسامة عبدالرحمن وهي: توخي التعبير الأدبي غير المباشر واللجوء للرمز، وإرادة الإيحاء والتوسع في ظلال المعنى، والمبالغة، والتشبيه وضرب المثل، وتوليد المفارقة والدلالة العكسية، واستعمال أسلوب القناع.

13. وجدت شواهد قليلة لاستدعاء الشخصيات أراد فيها الشاعر مجرد التعبير الصريح أو ما يعرف بالتسجيل، وبصياغة أخرى كان أسامة في هذه الشواهد معبراً عن الشخصيات لا معبراً بها.

14. قد يقع الشاعر في التكلف المعيب، وهو نادر جداً، وذلك في مثل قصيدته التي بعنوان "كعكة" حيث استحضر شخصية تراثية لم تضف شيئاً للنص.
15. كثيراً ما يلجأ أسامة إلى الاستعانة بالأحداث التاريخية على وجه الإجمال خاصةً إن تكرر حدوثها، أو لعدم إرادة التصريح بأصحابها. وقد يبلغ الإجمال عند أسامة مبلغه فيعتمد على الإيحاء وذكاء المتلقي.
16. التفصيل في استحضار الأحداث التاريخية قد يرد في بعض قصائده، وذلك كقصيدته التي بعنوان "في ذكرى الهجرة النبوية" حيث ذكر كثيراً من أحداث السيرة النبوية الشريفة، وهي حينئذ تنحى منحى التسجيل بدلاً من التوظيف الفني.
17. يتضح أثر المكان التراثي في شعره من خلال استحضاره له واستلهام الأحداث والشخصيات التي ارتبطت به ارتباطاً وثيقاً، والمكان التراثي الذي وقف أمامه أسامة عبدالرحمن خاشعاً مستلهماً لمعانيه وإيحاءاته؛ كان يتوزع بين رافدين كبيرين هما الطبيعة وصنع الإنسان.
18. وقف أمام بعض معالم الطبيعة واتخذها رموزا فنية في التعبير، كجبل أحد ووادي العقيق وجبل الطور وطبيعة الأندلس والنيل، والأمر نفسه أمام المعالم التراثية من صنع الإنسان كسوق عكاظ وعمارة الأندلس.
19. ظهر أثر القرآن الكريم في شعر أسامة عبدالرحمن من خلال اختيار عناوين اثني عشر ديواناً له، وكان اقتباسه هذه العناوين من آيات العذاب والابتلاء في القرآن الكريم، ولعل هذا بسبب الحالة الشعورية المحبَطة التي كان يعاني منها الشاعر.
20. تصرفه في صياغة بعض المفردات في اقتباسات عناوينه من القرآن، فالعينان النضاختان في سورة الرحمن، لا شك أن الشاعر نظر إليهما ولكن آثر أن يجعل عنوانه "عينان نضاختان" لينصرف المعنى إلى العينين المعروفتين في جسم الإنسان ولما في هذا المعنى من حزن أراده الشاعر، ونجد في ديوانه "رحيق غير مختوم" أنه قد أضاف كلمة غير للسبب

نفسه، إذ الرحيق المختوم من مظاهر النعيم في جنة الخلد، ولكن الشاعر أراد التوجيه إلى معنى البؤس والعذاب جراء ما يعانيه من حاضر الأمة، وفي عنوان ديوانه "الحب ذو العصف" نجد تحويراً للمعنى مع اتفاق الرسم الكتابي، فالمراد في عنوان الديوان الحُب وهو العاطفة الشعورية المعروفة، كما أن المراد بالعصف أي ما يعصف بالإنسان من أحداث ومشاعر وهذا يختلف عن مفهومهما في الآية الكريمة.

21. تعلق بعض هذه الآيات بالقصص القرآني الذي استدعى منه الشاعر شخصياته وأحداثه، كقصة نوح وابنه مع الطوفان، وفرعون وهامان، وبلقيس وسليمان، ويونس والبحر.
22. لايقف التأثر بالقرآن الكريم عند عناوين الدواوين فحسب، بل نجده ماثلاً في الكثير من نصوصه الشعرية.
23. برز أثر التراث الأدبي في شعر أسامة عبدالرحمن من خلال مظهرين، أحدهما في جانب الشعر وهو المعارضات الشعرية، والآخر في جانب النثر وهو إفادته من كتابي "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة".
24. عارض الشاعر سبعة نماذج من الشعر القديم لذي الرمة وجرير وبشار والمتنبي وأبي فراس وابن سينا وأبي البقاء الرندي وقد تضمنت المعارضات مظاهر اتفاق عديدة كالاتفاق في الصياغة مع قصيدة ذي الرمة، وهيكل القصيدة مع قصيدة جرير، والموضوع مع قصيدة الرندي، والتجربة الشعورية مع قصيدة المتنبي، والمعاني الجزئية والتصوير مع قصيدة بشار.
25. أثر كليلة ودمنة يتوقف على قصيدة واحدة بالعنوان نفسه كليلة ودمنة موزعة على خمسة أجزاء، كان الجزء الخامس منها هو الأكثر طولاً. وفيها يستعرض قصص الحيوان التي ضمها الكتاب ويسقطها تاريخيا على الواقع العربي المعاصر.
26. يتجلى أثر كتاب ألف ليلة وليلة في استحضار الشاعر للشخصيات الخيالية (شهرزاد وشهريار وسندباد) في قصائد عديدة، وهو إن استقى

وجود هذه الشخصيات من قصص الكتاب إلا أنه كثيراً مـــا يغـــير في تفاصيلها بما يخدم المعنى الشعري الذي يرمي إليه.

هذا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

ثبت المصادر والمراجع

1. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي 1351-1426هـ: د. عبدالله بن خليفة السويكت، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1430هـ.
2. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي-القاهرة، 1417هـ.
3. استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث: د. محمد بن عبدالله منور، نادي الرياض الأدبي، ط1، 1428هـ.
4. بحر لجي: أسامة عبدالرحمن، دار الشباب-قبرص، ط1، 1987م.
5. توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر: أشجان محمد الهندي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1417هـ.
6. الحب ذو العصف: د. أسامة عبدالرحمن، دار الشباب -قبرص، ط1، 1989م.
7. دراسات نقدية في شعرنا الحديث: د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا- القاهرة، ط1، 1423هـ.
8. دفاتر الشجن: أسامة عبدالرحمن، دار الجديد-بيروت، ط1، 1998م.
9. ديوان بشار بن برد: تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهور بن عاشور، مطبعة لجنة الترجمة والتأليف والنشر، القاهرة، 1376هـ.
10. ديوان شعر ذي الرمة: مراجعة وشرح وتعليق زهير فتح الله، دار صادر- بيرت، ط1، 1995م.
11. رحيق غير مختوم: د. أسامة عبدالرحمن، دار الشباب-قبرص، ط1، 1989م.
12. سقط الزند: أبو العلاء المعري، شرح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1410هـ.
13. شرح ديوان المتنبي: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.
14. شرح ديوان جرير: إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995م.
15. شعار: د. أسامة عبدالرحمن (مسيّب العيوني)، دار الشباب-قبرص، ط1، 1986م.

16. شعرية القناع في القصيدة السعودية الجديدة (سحيم القصيبـــي): أ. د. صالح سعيد الزهراني، نادي الحدود الشمالية الأدبـــي، ط1، 1432هـــ.
17. شمعة ظمأى: أسامة عبدالرحمن، تهامة–جدة، ط1، 1403هـــ.
18. صبا بردى: د. أسامة عبدالرحمن، الشركة المتحدة–الكويت، د. ت.
19. عندما يبحث الوطن عن منفى: أسامة عبدالرحمن، ط1، 1419هـــ.
20. عينان نضاحتان: د. أسامة عبدالرحمن، دار الشباب –قبرص، ط1، 1988م.
21. عيون الأنباء في طبقات الأدباء: ابن أبـــي أصيبعة، دار الفكر–بيروت، د. ت.
22. فأصبحت كالصريم: د. أسامة عبدالرحمن، شركة كاظمة–الكويت، ط1، 1987م.
23. قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: دارة الملك عبدالعزيز، ط1، 1435هـــ.
24. لا عاصم: د. أسامة عبدالرحمن، شركة الربيعان–الكويت، ط1، 1988م.
25. المعارضات في الشعر السعودي: د. ماهر بن مهل الرحيلي، دار كنوز المعرفة–جدة، ط1، 1431هـــ.
26. موج من فوقه موج: أسامة عبدالرحمن، دار الشباب–قبرص، ط1، 1987م.
27. نشرة الأخبار: مسيب العيوني، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط1، 1984م.
28. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن المقّري التلمساني، تحقيق د/إحسان عباس، دار صادر–بيروت، طبعة جديدة، 1997م.
29. هل من محيص: أسامة عبدالرحمن، دار الشباب–قبرص، ط1، 1988م.
30. واستوت على الجودي: أسامة عبدالرحمن، ط1، 1402هـــ.
31. وغيض الماء: أسامة عبدالرحمن، ذات السلاسل–الكويت، ط1، 1405هـــ.

الإحساس بالعمرُ

باعثاً شعريا في تجربة غازي القصيبي

مدخل

يشكل الزمن عنصرا أساسيا في التجارب الشعرية على مر العصور، وتـــزداد أهميته رسوخا في تجارب الشعراء الذين غنيت حياقم بمنجزات متعددة وخـــبرات عميقة، ومن هنا فإن البحث يرى في التجربة الشعرية لغازي القصيبـــــي مجـــالا رحبا لدراسة مدى إحساسه بالزمن عامة والعمر خاصة من خلال عـــدة مظـــاهر موضوعية وفنية على السواء، ذلك أن إحساسه بالعمر كان باعثا نفسيا لخـــوض الشعر في موضوعات عديدة، رصدتها الدراسة في مضامين متنوعة تكشف العلاقة بين متغيرات العمر ونفسية الشاعر وفكره ورؤاه تجاه الكون والحياة والذات.

تقوم الدراسة على محورين رئيسين: يتناول الأولُ المضامينَ الفكريـــة الـــتي تمخضت عن إحساسه العميق بالعمر، رابطا بين العمر ونفسية الشاعر، كما يتناول الثاني الظواهرَ الفنية التي صاحبت تلك المضامين وتلك النفسية.

بقي القول بأنني لم أجد دراسة انصبت حول هذ الجانب خصوصا في شـــعر غازي القصيبـــي، فالبحث إذن لبنة أولى أرجو أن تسهم في فتح آفـــاق جديـــدة للدراسة النقدية.

المدينة المنورة/محرم 1436هـ

مفهوم الباعث الشعري

اهتم النقاد منذ القديم ببواعث الشعر ودواعيه. فعرضوا لأنواعها، وساقوا في ذلك أخباراً لشعراء عرفوا بباعهم الطويل في الشعر، وذلك مثل أرطأة بن سهية حين سئل: أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن"[1]. ومثله كثير عندما سئل: ما بقي من شعرك؟ فقال: "ماتت عزة فما أطرب، وذهب الشباب فما أعجب، ومات ابن ليلى فما أرغب، وإنما الشعر بهذه الخلال"[2]. وقد قيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع.[3]

كما أصدروا أحكاما نقدية تصور استحضارهم للبواعث الشعرية. وذلك مثل الحديث عن أشعر الشعراء، وأنه "امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب."[4] وهم بذلك قد وضعوا أيديهم على قضية نقدية هامة، وهي "الصلة بين الأدب ونفسية الأديب"[5]. إلا أنهم توسعوا في مفهوم الباعث، فابن قتيبة مثلا يقول: "وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف

---

(1) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، 195/1، تحقيق د/النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، 1420.

(2) عيون الأخبار: ابن قتيبة، 581، تحقيق د/محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، ط4، 1420.

(3) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، 79/1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط2، 1418.

(4) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد علي مهنا، 127/9، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1412هـ.

(5) أصول النقد الأدبي: د/طه أبوكريشه، 160، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.

منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[1]. فالطمع والشوق والغضب من البواعث بلا شك، لأنها لصيقة بالنفس وصادرة عنها، أما الشرب والطرب فهما بمثابة إغراء وتحفيز لهذه البواعث عند البعض.

والبواعث تتعدد وتتباين شأنها شأن محفزاتها، وذلك لتباين نفسيات الشعراء، والمؤثرات المحيطة بهم."كما أن الانفعالات لاحصر لها، وكل موقف له انفعاله الخاص من حيث القوة والضعف، والكثرة والقلة"[2].

ومن جهة أخرى نجد أن البواعث مهما تضافرت وتوافرت فإنها لن تنتج لنا شعرا ما لم تلق الموهبة الفطرية لدى الشاعر. وقد وصف النقد القديم الشعر بأنه "علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه"[3].. فالطبع والذكاء يمثلان الموهبة لدى الشاعر، والتي تنمّى بالدربة والرواية.

وفي النقد الحديث نجد عناية بالغة بالبواعث وتأثيرها، "فليس بشعر يستحق الحياة ما ليست له بواعث، والشعر لا يفنى إلا إذا فنيت بواعثه، وما بواعثه إلا محاسن الطبيعة ومخاوفها، وخوالج النفس وأمانيها، فإذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنما حكمنا بانقضاء الإنسان."[4]

والمتأمل في حياة القصيبي يجد الإحساس بالعمر باعثا مهما، ويؤكد هذا الأمرَ اعترافاتُه الصريحة في حواراته الصحافية، كقوله عن هاجس العمر: "هو الهاجس الذي يعرف كل قرائي أنه لم يفارقني قط"[5]، وقوله: "يبدو أن هوس العمر سيبقى معي ما حييت، ولابدّ مما ليس منه بدّ!"[6]، حين سئل في إحدى الحوارات الصحافية: تخاف من العمر؟ أجاب: "أشعر بوطأته بشكل غريب

(1) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، 78/1.

(2) أصول النقد الأدبي: د/طه أبوكريشة، 164.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، 15، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية.

(4) ديوان العقاد: عباس محمود العقاد، 5/1، منشورات المكتبة العصرية.

(5) سيرة شعرية: غازي القصيبي، 294، تهامة للنشر -جدة، ط3، 1424هـ.

(6) سيرة شعرية: 317.

ومرَضي، والأصدقاء الذين في سني من غير الشعراء يتضايقون من ذلك. يذكّرونني أنني مثلهم ولكنهم يكبرون من غير شكوى. لماذا لا أسكت وأريحهم. شعوري بمرور الوقت يتجاوز شعور الإنسان العادي"[1].

وهذا الباعث وثيق الصلة بموضوعات عديدة في شعره، ولعل من أبرز الدلائل على أهميته تكرار لفظ "العمر" بشكل ملحوظ في شعره منذ شعر الصبا، ونفاذه إلى ما يقارب مائة قصيدة، توزعت بين دواوينه جميعِها.

وسأعرض فيما سيأتي لهذه الموضوعات مبينا وجه العلاقة بينها وبين إحساسه العميق بالعمر.

أولا: مضامين الإحساس بالعمُر في شعر القصيبي

يتفرع إحساس غازي العميق بالعمر إلى عدة مضامين جزئية، غطت جوانب مهمة من حياته رحمه الله، وهي على النحو الآتي:

1 - جذوة الحب والعمر المتقادم

المتأمل في شعر غازي يجد أن الحب نفسه يمثل له عمرا جديدا، وهو يصرح بهذا في مطلع قصيدته المبكرة "العمر الثاني"[2]:

شقراء! يا أول ألحاني

يانشوتي! يا عمريَ الثاني

وفي غيابها يختل معنى الحياة في وجدان الشاعر:

إذا غبتِ لا شيءَ.. لا شيءَ.. لا شيءَ[3]

هذي الحياةْ

بكل شذاها وألحانها

بكل صباها وألوانها

---

(1) سيرة شعرية: 354.

(2) البراعم: غازي القصيبي، 120، دار القمرين-الرياض، ط1، 1429هـ.

(3) المجموعة الشعرية الكاملة (الحمّى): غازي القصيبي، 573، تهامة-جدة، ط2، 1987م/1408هـ.

وأقزامها والكبار الطغاةْ
وما دبّجته أكف المنى
وما سطّرته دموع الضنى
كأن الحياة إذا غبتِ عكس الحياةْ

ويصور لنا مكانة الحب في نفسه حين يخاطب الأنثى في قصيدته "عندما كدت أفقدها"[1] فيقول:

كيف أواجه وحدي الدنيا؟!
كيف أروح.. وكيف أجيء..
وكيف أنام.. وكيف أقوم
وكيف أمارس عمل الأحياءْ؟!
تمشي اللحظات معذبةً تشكو الإعياءْ
تخطو الساعات.. ولا تخطو
وأنا مثلك.. بين الموت وبين الإغماءْ
يا عمري في عمري الضائعِ..
يا بقيا الأيام الخضراءْ

فالقصيدة تبين ما لهذه الأنثى من دور في تحريك عجلة الحياة، ولنا أن نتخيل كيف بعدها سيوقف كل حركة كان من شأنها أن تبعث الحياة!

وبنفس هذه الروح المتشبثة بالحب يخاطب أنثاه الراحلة برجاء متكرر، هو العنوان أيضا "قفي"[2]، يقول في ختامها:

قفي! فالكون لولا الحب قبرٌ ... وإن لم يسمعوا صوت النواحِ
قفي! فالحسن لولا الحب قبحٌ ... وإن نظموا القصائد في الملاحِ
قفي! فالمجد لولا الحب وهمٌ ... وإن ساروا إليه على الرماحِ

---

(1) ورود على ضفائر سناء: غازي القصيبي، 53، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط2، 2004م.
(2) المجموعة الشعرية الكاملة (الحمّى): 623.

فالعمر بما فيه من إنجاز وإحساس بالجمال إنما هو رهين الشعور بوجود هذه الأنثى كما يرى القصيبـــي.

وإذا تجاوزنا هذا الموقف المتشبث بالأنثى من القصيبـــي، نجد غازي يقـــف مترددا كثيرا إزاء الحب بعد أن تجاوز مرحلة الشباب، وهو هاجس ألح عليه كثيرا في عدة قصائد لعل أولها قصيدته "يا ابنة العشرين"[1] وعمره حينـــها لم يتجـــاوز السادسة والأربعين، وهو إحساس قوي من الشاعر بابتعاده عن الشباب:

أغـــرّكِ أنـــني أحيـــا غروبـــــي   وأنـــكِ وردة الفجـــر الجمـــوحِ

وأن حِســـــان أيـــــامي ورائـــــي   وأنـــك طفلـــة الأفـــقِ الفســـيحِ

وأنكِ والطمـــوحَ علـــى وفـــاقٍ   وأني بـــــتُّ يلعـــــني طمـــــوحي

إذن! فعــــلامَ تقـــتحمين قلبـــــي   بهذا السحر في الوجـــهِ الصـــبوحِ

والشاعر بعد هذا العتاب يعترف ببقايا الروح العاشقة فيه، التي لا تنضب مع مرور الأعوام وتصرم العمر، ولكن عشقه لا ينفصل عن كبريائه وشموخه مهمـــا كان:

أحـــــــب بكبريــــاء لا تبــــــالي   عنـــاق الغيـــدِ أو لـــثم الضـــريحِ

وأعشقُ بالإبـــاءِ فـــإن شـــكا لي   وأدتُ العشـــق في مـــوت مـــريحِ

ويتكرر هذا الإحساس مرتين بشكل أعمق حين يواصل غازي رحلته تجـــاه الستين، المرة الأولى في قصيدته "أقول له؟!"[2]:

أقول لهُ.. أم تقولين أنتِ..
لهذا القمرْ؟
.. بأنا كبرنا على الحب..
لا نتحمل حتى السهرْ
وما عاد في وسعنا أن نعيش المعاناةَ..
قبل الشروق وبعد السحَرْ

---

(1) ورود على ضفائر سناء: 62.

(2) واللون عن الأوراد: غازي القصيبـــي، 49، دار الساقي-بيروت، ط1، 2000م.

إنه اعتراف بروح حزينة، يشي بإحساس واع من الشاعر حـــول المرحلـــة العمرية التي مضى إليها.

وفي قصيدته الثانية "سندريلا"[1] يصور لنا كيف أن الأنثى العشرينية أيقظت في قلبه الطفل الصغير، يقول بلغة عاتبة:

فـــديتكِ! فـــيم انحرفـــتِ إليّ وكنتُ بركنيَ أحســو الهمومــا؟

ضحكتِ جلستِ وشعركِ قربــي يســـاقط غيثـــا بهيمـــا بهيمـــا

ومن حولنـــا تهـــزج الشـــائعات تلـــوك الكـــلام القـــديمَ القـــديما

وفي مقارنة بين عمرها وعمره يبث حزنه قائلا:

أخمـــسٌ وعشـــرون؟! يـــاللربيعِ يرف نعيمـــا.. نعيمـــا.. نعيمـــا

يـــراودني منـــه خصـــب الحيـــاة فـــيلمس مـــني عقيمـــا.. عقيمـــا

ويشدو بكـــل ســـعيدٍ.. ســـعيدٍ فيســـمع مـــني أليمـــا.. أليمـــا

ويصور الأثر الذي أحدثته العشرينية في مشهد دقيق قائلا:

وعَدتِ.. وأعرف طبـــع الحســـان يُردن الجمـــال كريمـــا.. كريمـــا

وعَدتِ.. فأيقظتِ بـــين الضـــلوع صبيا جمـــيلا.. وكهـــلا دميمـــا

وصدّق قلب الصبـــــي الوعـــودَ وأطرق كهـــلٌ عليمـــا.. عليمـــا

وينتصـــف الليـــل! ذي ســـندريلا تغيـــب وتتـــرك شـــوقا مقيمـــا

وأعرف.. ما كان عنـــدي الحـــذاء وماكنـــتُ ذاك النبيـــلَ الوســـيما

وأعـــرف.. كـــان اللقـــاء يتيمـــا وأبحرتُ عنـــه.. وعنـــك.. يتيمـــا

وحين يبلغ غازي الستين ينفث حسرة عميقة يبثها أمه "الهفوف"[2]:

أشكو إليك من الستين ما خضـــبت من لي بشيبٍ إذا عاتبتُـــه نصـــلا!؟

---

(1) قراءة في وجه لندن: غازي القصيبـــي، 56، المؤسسة العربية للدراســـات والنشـــر- بيروت، ط2، 2002م.

(2) للشهداء: غازي القصيبـــي، 11، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بـــيروت، ط1، 2002م.

تهامس الغيدُ "ياعمي!".. فوا أسفا أصير عمّاً.. وكنت اليافعَ الغزلا؟!

وقد يكون تجاوز الشباب مجازيا في تجربة غازي، أو من منظور علمي نفسي فيما يعرف بالعمر العقلي والعمر الزمني، وذلك كما نجد في قصيدته "بعد الأوان"[1] حين يخاطب الأنثى قائلا:

ماذا أرجّي من عهود الهوى والنبع قد أوشك أن ينضبا

يا أنتِ! لاتستغربي من فتى تثقله أيامه في الصبا

فالشعرات السود في مفرقي تحجب عنك الخافقَ الأشيبا

والشمس في الأفق.. ولكنني ألمح خلف المشرق.. المغربا

لم يبلغ غازي العشرين حسب تأريخه لهذه القصيدة في الديوان، ولكنه كان يصدر عن إحساس عميق بتسارع الزمن ووطأة الهموم والتجارب التي مرت عليه.

2 - الحنين والعمر الماضي

يعد الحنين إلى الطفولة ملمحا مهما ضمن إحساس غازي بالعمر[2]، وهو مهرب جميل عن صدامات الواقع الأليمة التي وجدها غازي إبان دخوله إلى العمل الرسمي، ومعاناته من بعض السلوكيات المزعجة، يقول معلقا على شعره في بداية فترة عمله الرسمي: "ومن هنا فإن الحنين إلى عالم طفولي بريء بعيد عن المطامع والمطامح والأهواء، أصبح يشكل جزءا هاما من الشعر الذي كتبته خلال تلك الفترة"[3].

وهذا الحنين لايتخذ من التمني فحسب إطارا، وإنما قد يظهر أيضا صورةً فعلية تتجلى في خطابه لأطفاله والحديث معهم والبوح لهم، ففي قصيدته "هيا خذاني"[4] يبوح بمكنوناته إلى طفليه يارا وسهيل، مقارنا تارة بين عمر الطفولة وعمره هو، وراجيا أن يأخذاه إلى عالمهما الطفولي تارة أخرى:

(1) المجموعة الشعرية الكاملة (أشعار من جزائر اللؤلؤ): 107.

(2) انظر: شعر غازي القصيبي دراسة فنية: محمد الصفراني، 54-56، ط1، 1427هـ.

(3) سيرة شعرية: 96.

(4) المجموعة الشعرية الكاملة (أنت الرياض): 523.

هـــا أنتمـــا تضـــحكانِ وتـــــارةً تبكيــــان

أمـــا أنـــا فـــدموعي حبيســـة في كيـــاني

وحـــين أضـــحك تنـــدى في ضـــحكتي غصـــتان

رأيـــت عـــبر الليـــالي مـــا لســـتما تريـــان

سمعـــت عـــبر الليـــالي مـــا لســـتما تســـمعان

إن هذا الانفصال عن عالم الطفولة الجميل يرهق الحس المرهف لدى الشاعر، وقد بين أثر هذا الإرهاق المضني:

فمـــات قلبـــي وماتـــت روحـــي ومـــات لســـاني

فمـــا أطيـــق مراحـــا وأنتمـــــا تمرحــــان

ولا أســـــيغ غنـــــاء وأنتمـــــا تمزجــــان

ويبوح الشاعر بعد هذا البث الحزين برجائه قائلا:

هيـــا خـــذاني خـــذاني إلى شـــباب الزمـــان

إلى عـــوالم ســـحرٍ مصـــنوعة مـــن حنـــان

أبوابهـــا مـــن غيـــومٍ وســـقفها مـــن أغـــانِ

تجـــري الـــدقائق فيهـــا ســـعيدةً والثـــواني

وعالم الطفولة عالمٌ مليء بالأسرار وحري بالاستكشاف والغوص في أعماقه:

وعلّمـــاني قلـــيلاً مـــن بعـــض مـــا تعلمـــان

وأرجعـــاني صـــغيرا يلـــهو كمـــا تلـــهوان

ويستأثر الحفيد سلمان بقصيدتين تحملان التجربة الشعورية ذاتها، أُولاهما بعنوان "ترنيمة لسلمان"[1] والثانية بعنوان "حكاية حزينة"[2]، يتجلى الجد/الشاعر فيهما حاملا مشاعر لوعة وحنين إلى الماضي، وصديق الصبا الذي غاب فجأة وذاب في مشاغل الحياة. يقول في الأولى:

---

(1) يافدى ناظريك: غازي القصيبي، 16، مكتبة العبيكان-الرياض، ط1، 1421هـ.

(2) للشهداء: 29.

أواه ياسلمانْ

لو يرجع الزمان

لو يأخذ الأشعارَ والأمجادَ والأموال

وكل ما من أجله

يحسدني الحسّاد

وكل ما من أجله

ينقدني النقّاد

لو يأخذ الدنيا.. ولو يمنحني

تذكرة الدخول في عالمك الصغيرْ

وتمني الشباب وقوته معنى يتصل بهذا الجانب أيضا، ومن أصدق المواقف التي تمنى الشاعر فيها عودته شابا، حرب الخليج الثانية حين تمنى مشاركته مع شباب بلاده المقاتلين، وذلك في قصيدة يحيّي فيها هؤلاء الشباب بحماسة واعتزاز[1]:

حي الشباب كتائبا وطلائعا	يتدفقون بنادقا ومدافعا
لوددتُ لو رجع الزمان فردني	في زمجرات الهول أمرد يافعا
لكن أسلحتي الحروف ولم يكن	بطل الحروفِ كمن يخوض وقائعا

ويكرر هذه الأمنية بعد عدة أبيات قائلا:

لوددت لو رجع الزمان فردني	من بينكم متوثبا متدافعا
لأذود عن أرض الجزيرة كلها	بالأقربين: جوارحا وأضالعا
وأصب في الأحساء شيئا من دمي	يروي النخيل الباسقات طوالعا
وأذبّ عن قلب الرياض بخافقٍ	عشق الرياضَ أزقةً وشوارعا
وأبيعَ دون المسجدين حشاشتي	شرفا! وقد لثم الخلود البائعا

إن تمني الشباب هنا مرتبط بروح الشاعر الوطنية، فالشباب ليس مرحلة الحب واللهو فحسب، هو مرحلة الإنجاز والتضحية في سبيل الخلود:

---

(1) مرثية فارس سابق: غازي القصيبي، 69، تهامة للنشر-جدة، ط2، 1413هـ.

شرف الشبيبة أن تـــزور مصـــارعا لا أن تزور مـــع الهـــوان مخادعـــا
شرف الشبيبة أن تكون مضـــاجعا للموت إن لزم الجبـــان مضـــاجعا

وفي قصيدة أخرى بعنوان "عندما كنتِ تهويني"[1] يحن غازي إلى الشـــباب لأنه -ببساطه- مرحلة الجمال والعنفوان والانطلاق:

عندما كنتِ تهويني
كنت ذاك الحصان الجَموحْ
كنت أمضى من ومضة السيفِ.. في مهرجان الفتوحْ
كنت أشعر من عندليبٍ يبوحْ
عندما كنتِ تهويني
بايعتني الغيوم أميرا لها.. والنجوم أميرا لها.. والجبال أميرا لها..
والسفوحْ
عندما كنتِ تهويني
كنت أمشي على البحر.. أزرع في موجه الوردَ..
أرشق لؤلؤهُ في جبين الطموحْ
عندما كنتِ تهويني
كان ذلك.. منذ مئات الجروحْ

إنه بكاء على الشباب، ولكنه بكاء هادئ خاشع، صـــادر مـــن الأعمـــاق ويخاطب الأعماق دون صراخ.

وقد يكون الحنين إلى العمر الماضي مرتبطا بأحوال وأشخاص وأمكنة كمـــا نجد في قصيدته "العودة إلى الأماكن القديمة"[2] التي يخاطب فيها البحرين بعد بلوغه الأربعين، وفيها يتشوق إلى ذكريات الصبا والشباب، ويبكي الحي القديم الـــذي نشأ فيه وطمسته المدنية الحديثة، ويذكر عديدا من أسماء الألعاب وطـــرق صـــيد السمك وغير ذلك من الذكريات التي أخذه الحنين إليها حين عـــاد إلى مـــوطن صباه، ويختتم قصيدته ببيت يؤكد هذا المضمون:

---

(1) قراءة في وجه لندن: 17.

(2) المجموعة الشعرية الكاملة (العودة إلى الأماكن القديمة): 681.

أيها الناس! هل رأيـــتم شبابـــــي؟ كان أحلى مما تظـــن الظنـــونُ

وفي العيد الخامس والعشرين لميلاد جامعة الرياض "الملك سعود حاليا" يصدر غازي عن عاطفة جياشة بالحب ومفعمة بالحنين إلى الـــذكريات الكـــثيرة الـــتي احتضنتها هذه الجامعة في قصيدته "بنت الرياض"[1]:

بنـــتَ الريـــاض دعـــاني الأمـــس روحي كقافلةٍ ظمـــأى رأت مـــاءَ

يشـــدني لـــك تـــاريخٌ وملحمـــةٌ من الحنين تجوب الـــنفسَ هوجـــاء

عمري هنا وسنيني المقمراتُ هنـــا شيءٌ يحرك في الأعمـــاق أشـــياءَ

إن حنين غازي إلى الماضي الجميل طفولةً وشباباً لا ينقطع، وهي فكرة ألحت عليه كثيرا في شعره[2]، ولعل تساؤله المتكرر في قصيدته "ماذا أقول؟"[3] يصور لنا هذا الحنين:

أ تعود يا زمن الطفولهْ؟!

أ تعود للصب الذي

ناداك.. وهو يجوز آثامَ

الشبابِ إلى حماقات الكهولهْ

متأرجحَ الخطوات.. مابين السلامة..

والندامة.. والصعوبة

والسهوله؟

وفي ختام القصيدة يتوجه برؤيته إلى الأمام لينظر ما بقي له فيتساءل بمرارة أشد:

ماذا سأفعل بالزهور المقبلاتِ على الذبولْ؟

أو بالكواكبِ وهي تحتضن الأفولْ؟

أو بالسنين الغاربات.. ولاقفولْ؟

لو عدتِ لي..

ماذا أقول؟!

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة (العودة إلى الأماكن القديمة): 719.

(2) انظر: سيرة شعرية: 316.

(3) واللون عن الأوراد: 29.

ختاما يمكن القول أن هذا الشغف بالماضي والحنين إليه عند غازي هما ما دعياه إلى نشر ديوانه الأخير "البراعم"، وهو ديوان يضم بين دفتيه شعر الصبا في بداياته[1].

3 - خوض الحياة وعقبات العمر

يوقن غازي أن ظاهره في أعين الناس يستدعي الغبطة لأنهم لا يعلمون ما يجول بين جنبيه من معاناة:

أخفيتُ عن كل العيون مواجعي	فأنا الشقي على السعادة أُحسدُ[2]
وأنا العليل أجس أدواء الورى	وأنا المرقط بالجراح أضمد
وأنا المقيد والعُناة تحف بي	وأنا البخيل يزوره المسترفد
وأنا الضرير ويُرتجى عندي السنا	وأنا الذليل يقال عنه السيدُ
أشدو فأُطرب بالغناء وربما	صدح الهزارُ وقلبه يتفصد

تحمل غازي الكثير من المسؤوليات وواجه عديدا من العقبات، أشار إلى بعضها في موقف السأم والملل والشكوى، ففي قصيدته "فيم العناء"[3] تظهر لنا معاناة غازي من الحياة الرسمية التي فرضتها عليه طبيعة عمله ومسؤوليته:

أفيق مع الفجرِ..
أشرب شاي الصباحْ
أسير إلى غابة الأمس واليومِ
حيث تسيل الدماء
أصافح نفس الأيادي المليئة بالعطر والمكر..
ألمح نفس الرياءْ
ونفس الخداع..

---

(1) انظر: مقال بعنوان "هل تعيد براعم القصيبي الزمان الجميل؟!"، حسين محمد بافقيه، جريدة الرياض، العدد14570، الخميس 1429/5/10هـ.
(2) المجموعة الشعرية الكاملة (العودة إلى الأماكن القديمة): 779.
(3) المجموعة الشعرية الكاملة (الحمّى): 614.

ونفس الغباءْ

ففيم العناءْ؟

ففيم العناء؟

ثم يقول في مقطع آخر:

وألهو بنفس القراراتِ..

أهذي بنفس الخطاباتِ..

أسمع نفس الغناءْ

أطوف بنفس الجموعْ

وأبصر نفس الدموعْ

وأضحك حين يشاء القضاءْ

وأحزن حين يشاء القضاءْ

ففيم العناء؟

ففيم العناء؟

إن الإحساس بالعناء المتكرر كل يوم من خلال الوظيفة الرسمية وقيودها وأعبائها يظهر جليا في تكرار الاستفهام الإنكاري الممتزج بالروح الساخرة، وفي المقطع الأخير من القصيدة استشراف من الشاعر للمستقبل وما يمكن أن يقال عنه بعد رحيله (انقضاء العمر) وذلك حين يقول:

وحين أغيبْ

وراء المغيبْ

يقولون كان عنيدا

وكان يقول القصيدا

وكان يحاول شيئاً جديدا

وراح وخلّف هذا الوجودا

كما كان قبلُ غبياً بليدا

ففيم العناء؟

ففيم العناء؟

وفي قصيدة "يارا والرحيل"[1] يجيب على ابنته حين تعاتبه لانشغاله بالمكتب وأعبائه قائلة:

أهكذا تهجرنا يا أبي لزحمة الشغل وللمكتب

فيجيبها:

أبوك مذ أظلم فجر النوى يعيش بين الصل والعقربِ

يضحك لو تدرين كم ضحكةٍ تنبع من قلب الأسى المتعَبِ

يلعب والأحزان في نفسه كحشرجات الموت لم تلعب

يودّ لولا الكبْر لو أنه أجهش لمّا غبتِ "لا تذهبي"

إن صورة الموت في الأبيات دليل على ربط الشاعر لمعاناته من الوظيفة الرسمية بجمود الحياة وخفوت بريقها، كما أن تشبثه بعالم الطفولة من خلال ابنته الأثيرة دليل آخر على افتقاده للحيوية والانطلاق العفويين.

والمتعمق في شعر غازي يحس بألمه الشديد الذي كان يعانيه من تعامل الآخرين معه، كسوء الظن والنكران وإعلان العداء، وهذا ما يجعله غريبا في موطنه!:

مر زمانٌ طويلٌ وما قلتُ في البدر شعرا..[2]

خشيت يقولون "هذا البعيد عن الواقعية..

يهرب من عالم الناس والعيش والقمع

يبحث خلف النجوم الوضيئة عن غادة الشعر"

خفت يقولون إني "تقوقعت".. إني "تنرجست".. إني "ترمنست"

لقد أصابته اتهامات الناس بالإحباط والخوف حتى أصبح ينقطع عن قول ما يحب وما يتصل بالبوح وهو الشعر المعبر عن خلجاته، الشعر الذي لا يفهمه أحد كما يرى:

حاربت بالشعر في عالمٍ لا يفهم الشعرا[3]

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة (الحمى): 608.

(2) المجموعة الشعرية الكاملة (العودة إلى الأماكن القديمة): 742.

(3) المجموعة الشعرية الكاملة (الحمّى): 578.

غنّيت للطهر

في عالمٍ يغتصب الطهرا

وعدت ياسلمى ممزقا بعد العناء الشديدْ

لن أدرك الحلما

ففيم أمضي في صراعي العنيدْ؟

ويصور غازي هذه المعاناة من الناس على أنها معاناة جيل كان هـو أحـد أفراده، يقول في قصيدته "الحروف"[1] واصفا أحد مجايليه ومعاناته:

واحداً كان من جيلنا

ضائعا مثلنا

حائرا مثلنا

...

كان أن ركب البحر في زورق من ونى

ضائعا حائرا مثلنا

باحثا عن موابي السنا

وتستمر الرحلة الغامضة كما يرويها غازي:

فأتى شاطئا ناسه يأكلون البشرْ

وأتى ساحلا أهلُه يذبحون الشجرْ

قذفتْه رياح الضنا

هاهنا وهنا

إن أكل هؤلاء الناس للبشر وقتلهم للشجر إشارات لسلوكيات عاناها غازي وعاصرها وأحس بأثرها.

إن التعب يبلغ غايته حين يئن غازي في قصيدته "السير في المستحيل"[2]:

تعبتُ!

---

(1) عقد من الحجارة: غازي القصيبي، 32، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيرت، ط2، 2004م.

(2) ورود على ضفائر سناء: 55.

وأشبعني الدهر حربا وعنفا

بظهري وجنبـــي أرى السيف ينبت رمحا وسيفا

وعيني السهاد الذي بالسواد تخفّى

هُزمتُ!

وعاد الطموح كطير جريحٍ على الفخ رفّا

كأنيَ ما كنت في صخب العمرِ

أُومن بالحرف حلوا مقفّى

وقد وصل به الأمر إلى الرغبة في مفارقة هذا العالم الدنيوي والانتقال إلى جـــوار ربه الرحيم، كما نجد في قصيدته "خذني إليك"[1]، وفيها تساؤلات وتـــأملات قلقـــة تعتريها المبالغة ويمكن تفهّم صدورها من ابن العشرين الطموح مسابق الزمن:

لماذا أعيش؟

لماذا أودع يوما وأرقب يوما

ويدفن عام ويولد عام

وما في الحياة جديدْ

تمر علي الليالي مكفنةً بوجومٍ عميقْ

تراقص فيه ظلالَ المللْ

سجونٌ مغلفةٌ بالأسى

تسمّى حياهْ

وقد يكون إلماحه إلى هذه العقبات على سبيل الفخر بالذات وإنجازاتها كما نجـــد في قصيدته "بحرية"[2] إذ يصف تجاربه ومغامراته بروح يغلب عليها النشوة والاعتزاز.

4 – فقد الأقربين والعمر المرير

الرثاء في شعر غازي ليس ذكرا لمحاسن الميت ووصفا لمكانته فحسب، ولكنه رصد لشعوره هو بفقد جزء عزيز من ذكريات العمر وطيبه وأُنسه، وهـــو –أي

(1) المجموعة الشعرية الكاملة (قطرات من ظما): 206.

(2) عقد من الحجارة: 18.

الرثاء "شعر حب في العزيز الراحل. والتعامل مع حب ينتهي أشد عنفا وضجيجا من التعامل مع حب يبدأ"[1]. ومن يطلع على كتابه "المواسم" يجد تجربة غير عادية مع الموت، الذي عاناه غازي طفلا رضيعا بوفاة أمه، وفي شتى مراحل عمره بعد ذاك، حتى إنه فقد ثلاثة إخوان وأختا خلال أشهر قليلة.[2] وليس المراد هنا تتبع جميع التجارب التي مر بها غازي في فقد الأقربين، ولكن حسبي نماذج تلقي الضوء من هنا وهناك.

ففي رثائه لجدته سعاد، نجد الذكريات -بوصفها قطعة من العمر - تمثل مصدر المعاناة الأول:

الذكرياتُ تعيد لي أطيافَ أمسي الممتعِ[3]

أيام كنتُ أطير في روض الربيعِ الممرعِ

والكون حولي نغمةٌ نشوانةٌ في مسمعي

والعمر نفحٌ من شذا أحلامي المتضوّعِ

أيام كنتِ بجانبي رمز الحنان المترَعِ

ويلوح هذا المعنى مجددا وهو في آخر عمره يودع أخته حياة:

أختاهُ![4]

وجهك باردٌ

وأنا أقبّلهُ.. وتلسعني الدموعُ..

ويرجع الطفل المبعثر في السنين..

يعانق الكهل اليتيمْ

نمشي أنا والطفل أبحث عن صبايَ

وعن صباكِ فلا أرى غير الهشيمْ

---

(1) سيرة شعرية: 216.

(2) المواسم: غازي القصيبي، 38، مجموعة دامه للدراسات والنشر-جدة، ط1، 1427هـ.

(3) البراعم: 70.

(4) حديقة الغروب: غازي القصيبي، 35، مكتبة العبيكان-الرياض، ط1، 1428هـ.

إنه إحساس مرير بالفقد، ليس فقد الأحبة فحسب، ولكن فقد عمر مضى معهم وذكريات تلاشت بزوالهم وأصبح من الصعب استرجاعها دونهم!

وفي قصيدة لاتقل ألما يصف مصيبته في أخيه عادل:

وياربّ! هذا راحلٌ كان صاحبي   وكان أخي يصفي وأصْفي له

وكان صديقي والشباب صديقنا   وصادقني.. والشيب يحصدنا حصدا

وما فرّ والأعداء حولي كتائبٌ   وما ضاق.. والظلماء صاخبةٌ رعدا

إن العمر كان حاضرا في هذه البكائية، فقد كانا اثنين ثالثهما الشباب أو الشيب!

ويمتزج الألم بالدهشة حين يفاجأ بوفاة مازن الشاب الذي لقيه قبل مدة ليست طويلة، فيسأله بعد أن فارق الحياة بمرارة:

ماذا أقول يا بُني؟[2]
وأنتم الصغار تكبرونْ
في غفلةٍ من الكبار تكبرونْ
تنطلقون.. تسرعون.. تركضونَ.. ترحلونْ
ونحن نبقى هاهنا
نحن الشيوخَ والكهولْ
ندبّ نحو الموتِ كالخيولِ..
حين تهرم الخيولْ

وكأن غازي فقد شبابه مرة أخرى بفقد مازن، وكأنه اكتسى شيبا فوق شيبه وكهولة على كهولته!

والأقربون الذين يألم لوداعهم غازي ليسوا قرابة الدم فحسب، ففراق الأصدقاء الخلصاء أيضا سبب وجيه للألم والحسرة لأنهم قرابة الروح، وها هو في قصيدة من أجمل وأعمق ما قال يودع صديقه يوسف الشيراوي بقصيدة

---

(1) حديقة الغروب: 47.

(2) قراءة في وجه لندن: 22.

"يا أعز الرجال!"[1]:

يا أعــز الرجــال! مــاذا تقــول أ طويلٌ هذا الأســى أم يطــولُ؟!

وليــالي الفــراقِ كيــف تراهــا وشــعاع الصــباح فيهــا قتيــلُ؟

والمغاني الطلولُ.. هل تسترد الـــ ـــفرحَ الغــابرَ المغــاني الطلــولُ؟

والزمــان الــذي دفنّــاه ظهــرا أترى يرجــع الزمــان الجميــلُ؟

وفي القصيدة يسرد الشاعر العديد من الذكريات في العمل وأوقات الفــراغ حتى ليشعر القارئ بحزن عميق لفقد هذا الصديق النادر.

لقد صاحب هذا الوجع غازي إلى آخر عمــره، يحــن إلى أحبــاء العمــر ويفتقدهم:

ترحّل إخواني فأصــبحتُ بعــدهم غريبا يتيم الروح والقلب والفكرِ[2]

ومما يتصل بهذا الباب نظراتُه الفلسفية حول الموت وتساؤلاتُه وفضولُه حوله، حتى ليخيَّل إلى قارئه أنه "يترقب الموت في كل لحظة"[3]، هذا المخلوق الذي وقف غازي إزاءه متسائلا حائرا في عديد من قصائده، ففي قصيدته التي يرثي فيها ملَكا زوجة أخيه "يا ملَك!" يصف لنا هذا الأمر المحتوم بوعي مختلف فيقول:

الموت أن تنتفض الروح على قيودها[4]

تفرّ من سجّانها

وترتمي بشوقها الكبير في خلودها

أن تأخذ العالم في أجفانها

وتبصر الدنيا بلا حدودها

والموت أن تحتفل الحياة بانعتاقها

من مسحة الدموع في أحداقها

---

(1) حديقة الغروب: 69.

(2) حديقة الغروب: 67.

(3) مقال بعنوان "هل تعيد براعم القصيبي الزمان الجميل؟!"، حسين محمد بافقيه، جريدة الرياض، العدد14570، الخميس 1429/5/10هـ.

(4) المجموعة الشعرية الكاملة (معركة بلا راية): 396.

من الأسى المحفور في أعماقها

والموت فرحة الغريب بالرجوع

بهجة التائه بالسلامهْ

ونشوة القطرة بالعود إلى الغمامهْ

إن غازي في هذه الأسطر الشعرية ذاهل عن الحزن، يتأمل الموت الذي اختطف أختا كريمة في ريعان الشباب، ويحاول أن يصفه، أو أن يتعرف عليه عن كثب. إن الموت هنا مرادف للحظة الجميلة التي نتعلق بها وتؤلمنا إذا فارقتنا!

وفي وداعه لصديقه يوسف الشيراوي تتوالى الأسئلة ظمأى فيقول:

كيف كان اللقاء بالموت؟ قل لي أكما يحتوي الخليلَ خليلُ

أ مليحٌ هذا الردى.. أم فظيعٌ ومريرٌ.. أم طعمه معسولُ؟

أ تلقّاكَ واجمًا؟.. أم تلقّاك وضجّ الترحيبُ والتأهيلُ

إنها أسئلة المستعد للموت، الذي يتوقع زورته في أي حين! وهي أسئلة تؤكد إحساسه الذي رواه غازي نفسه في حوار صحافي فقال: "بالتأكيد أخاف الموت! أعيش في ظله، وأرتعد. أرى ما يفعله بالأحباء والأصدقاء، وأرتعش. إلا أنني أخاف الموت في تفاصيله. هل سيكون مؤلما؟ هل سيكون نتيجة مرض عضال طويل؟ كيف سيكون وقعه على من أحب؟ هل سيدمر العش الصغير الأخضر؟ هذه هي التفاصيل التي ترعبني."[(1)]

5 – سرعة المضي والعمر القصير

عايش غازي في الواقع كيف يمكن أن يكون العمر قصيرا، فقد توفيت أمه دون الثلاثين وكذلك زوجة أخيه ملَك، وابنتها صبا في العشرين، وأخوه نبيل توفي شابا في الرابعة والثلاثين بمرض غامض ولحقت به ابنته ليلى في الثامنة بالمرض نفسه، وابن أخيه مازن فارق الحياة في ريعان الشباب.[(2)]

---

(1) سيرة شعرية: 212.

(2) انظر هذه التفاصيل والذكريات الموجعة في كتابه "المواسم".

ولذا يلوح إحساس غازي بقِصر العمر في بعض قصائده مرتبطا بالمبادرة إلى اغتنامه، وهو في ذلك مستشرف للآتي الذي لن يكون أجمل حسب رؤيته، ففي قصيدته "تعالي"[1] يخاطب الأنثى/الرمز بروح تواقة لاستغلال كل لحظة من الحياة:

تعالي! غدا ستجف المُنى ... وتذبل أوراقها المزهرهْ

سيخمد شوقي العصوف إليكِ ... ويمضي هواكِ ولن أذكرهْ

تعالي! فإن سنين الجفاف ... تلوّح غاضبةً منذرهْ

تعالي! فمازال فينا الحنين ... نودّع أحلامنا المدبرهْ

وفي معرض بكائه على وفاة يوسف القصيبي في العشرين من عمره يستشعر معنى قصر الحياة بألم فيقول:

نموتُ! فيا فجر لا تبتسمْ ... ويا أمسيات الصبا أقفري[2]

نمر على الأكؤس المترعات ... ونرحل عنها و لم نسكر

نموت! ومازال في الأمسيات ... صدى ليلنا الضاحك المقمرِ

نموت! وفي شفتينا الحنينُ ... وفي سمعنا رنّة المزهر

إن إحساس غازي بقصر العمر ليدهشنا حين يصدر عنه وهو على عتبة العشرين! ففي قصيدته "قل لها"[3] يقف موقف المتأمل الحزين على عمره:

قل لها إنه تأمّل في دنـ ... ـياه حينًا فعاد يحضن دمعهْ

راعه أن عمره يتلاشى ... مثلما تخمد الأعاصير شمعهْ

وصباه يضيع منه كما ضا ... ع نداءٌ تطوي المتاهات رجعَه

والتعبير بالضياع في البيت الأخير يوحي بعدم رضاه عن استثماره لهذه المرحلة من عمره كما أراد.

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة (أشعار من جزائر اللؤلؤ): 28.

(2) المجموعة الشعرية الكاملة (أشعار من جزائر اللؤلؤ): 98.

(3) المجموعة الشعرية الكاملة (أبيات غزل): 432.

وفي قصيدته "موت إنسان"[1] يصف رحلة العمر القصيرة وخاتمتها المفاجئة فيقول:

فجأة نصبح تاريخًا كأنا ما عشقنا..
ما عرفنا فرحة السير إلى موعد حب..
ما فقدنا في محطات القطارات عزيزًا..
ما سهرنا الليل في كرمة فيروزَ..
كأنا..
ما امتطينا اليأسَ ما عِشنا انتصارا

إن غازي ليقف مذهولا هنا من تسارع العمر الذي سلب إحساسه بلحظات الألم والسعادة على السواءِ! ويتابع وصف الحياة القصيرة حين تختتم بالنعي في الجريدة ليتلاشى كل شيء:

فجأةً نصبح لاشيء دموعًا جمدت ملحًا..
ونعيًا في الجريدهْ
فجأةً يعلَن سطران على الدنيا:
"قضى أمسِ.."... "على إثر..."
"وقد كان الفقيدْ"
*
يصمت السطران.. يمضي خبرٌ
في زحمة الأخبار..
لا ندرك أنّا قد قرأنا نعينا..
نطوي الجريدهْ

ويصرح غازي برجائه حين يعلن عن مشروعاته التي لم ينجزها ولم يخضها بينما العمر يمضي غير آبه له ولها:

الأربعون أقلعتْ كزورقٍ منكسرِ[2]

(1) المجموعة الشعرية الكاملة (أنت الرياض): 504.
(2) ورود على ضفائر سناء: 27.

وهـــــذه الخمســـــون تــــد	نــــو كـــــالخريفِ الحَـــــذِرِ
قـــــولي لهـــــا: تمهلــــــي!	ببابــــــــهِ.. وانتظـــــــــري!
قـــولي لهــــا: لديـــــه بعـــــــ	ـــــــد كتـــــبٌ لم تُنشَـــــرِ
قصـــــائدٌ مـــــا نُظمـــــت	عـــــن جُـــــزُرٍ لم تُعبَـــــر
وقصـــــصٌ مـــــا كُتبـــــتْ	عـــــن الحيـــــارى البشـــــرِ
وموعـــــدٌ لّمـــــا يحـــــنْ	مـــــع الريــــــاح الأُخــــــر

6 – التكيّف ومحطات العمر

تبدل المحطات يعني التغير، وهذا التغير يعني ضرورة التكيف والمجاراة، وغازي رحمه الله كان يعلم ذلك، وطالما صرّح بتجاوبه مع هذه المحطات العمرية في حديثه عن تجربته الشعرية[1]، ففي قصيدته "في الشارع القديم"[2] يبوح متعجبا من فكرةٍ مفادها أنه يتغير وحده دون ما حوله:

مضى ربع قرنٍ وأكثرْ
تغيّر ذاك الفتى وتغيّرْ
ثم تغيّرْ
فقد كان أنقى وأبهى وأشعرْ
ولكن في المقابل:
هنا مطعم الأمسِ نفس الطعامِ البذيءِ الغريبْ
هنا بائع الكتْبِ نفس البضاعةِ.. نفس الروائحِ نفس الغبارْ
وفي المنحنى لايزال الصغارْ
بنفس الجنونِ ونفس الشجارْ
ومنزلنا..

---

(1) انظر: حكاية اسمها غازي القصيبـــي: إعداد كمال عبدالقادر، 72، دار مدارك–دبـــي، ط1، 2011م، وسيرة شعرية: 315.

(2) واللون عن الأوراد: 19.

كل شيءٍ كما كان..

حتى الجرائدُ تستبق الفجرَ..

حتى الحليبْ

لماذا نشيبْ

وتبقى الشوارع ليست تشيبْ؟

كان غازي مرهفا تجاه كل محطة من عمره تمضي أو تُقبل، ولذا فقد كتب قصائد في كل مراحل عمره، ورصد تغيرات عديدة طرأت عليه خلالها، وما يعنينا هنا تنبهه لما يطرأ عليه من تغيير، وليس حنينه للماضي، إذ تحدثتُ عن حنينه في فقرة سابقة ضمن إطار نفسي مختلف تماما.

والمتأمل يجد أول وِقفة متأملة متعمقة لغازي تجاه مراحل عمره كانت عند الأربعين، وليس هذا مستغربا، لاكتمال الأدوات الفكرية والنفسية التي تعين على التأمل العميق من جهة، ولما للأربعين دون ما سبقها من هالة تميزت بها، فهي سن اكتمال الحكمة كما يقال وهي سن الأنبياء حين يبعثون، وهي بداية منعطف حقيقي في حياة الرجل. "حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ"[1].

يقف غازي أمام الأربعين في قصيدة تحمل العنوان نفسه "أمام الأربعين"[2] وهو يوحي بوِقفة وداع أخير، ونراه يذكر المتناقضات في مشهد الذكريات:

عرفتُ الحب أفراحًا تغنّي ... وذقتُ الحب كأسًا من أنينِ

وعشتُ المجد زهوًا يستبيني ... وعفتُ المجدَ يأسًا يحتويني

وجرّبتُ الأنامَ.. فكان أقسى ... من الأعداء إعراضُ الخدينِ

ويعرض لنظرة الناس حوله التي لم تهتم لسوى القشور:

"نجحتَ!" يقول بعض القوم عني ... "وعدتَ تخبّ بالفوز المبينِ

(1) سورة الأحقاف: الآية 15.

(2) المجموعة الشعرية الكاملة (أشعار من جزائر اللؤلؤ): 655.

وأعطتكَ الحيــاةَ.. فمـــن شمــالٍ سقتكَ رحيقهــا ومـــن الـــيمينِ"

وأعجب مــا النجــاح.. عــذاب وعربدة الســـهاد علـــى جفـــوني؟

وحين يبلغ غازي الخمسين، نجد لها صدى أقوى في نفسه، تجلى في أكثر من قصيدة، ولعل مرد ذلك إلى أن الخمسين أول مرحلة تنذر بقرب الرحيل وانقضاء العمر، وليس مجرد التغير ووداع الشباب كالأربعين، ففي قصيدتين كتبتا في العــام نفسه وهو 1990م، تعلو نبرة الشكوى والحزن حين يقول:

أو مـــــا أنبـــــأوكِ أني غريـــــقٌ أحرقوا البحـــرَ خلفـــه والســـفينا؟

أو مـــــا أنبـــــأوكِ أنيَ كهـــــلٌ يرقبُ المغرب الحـــزين حزينـــا؟[1]

يرقب الشمسَ ليس يدري أ تبقـــى لحظـــــةً ثم ترتمـــــي أم ســـــنينا

ويدفعه إحساسه بهذه المحطـــة إلى اللجـــوء إلى الله في قصـــيدته الأخـــرى "خمسون!"[2] فيقول:

رباهُ!.. في نصف قرنٍ ما يُـــردّ بـــه رشد الغويّ.. وما يهدي.. وما يزعُ

رباهُ! ويليَ من يومٍ جَمعــــتُ لـــه شتّى الذنوبِ.. ويلقى النـــاسُ مـــا

أُتخِمتُ من زهرة الدنيا وزخرفهـــا ولم يعدْ في سوى أُخراكَ لي طمـــعُ

وعند بلوغ الخامسة والستين يعمق إحساس غازي بدنو الأجـــل ومفارقـــة الحياة، فتبدو قصائده أشبه برثاء النفس، بما فيها من اعتذار للحبيبة ووداع للوطن وابتهال إلى الله، يظهر ذلك جليا في قصيدته "حديقة الغروب"[3].

وفي زمن غير بعيد عن هذه القصيدة، يبوح غازي إلى الله بمواجعه وأحزانـــه وآماله، في جو ساده حمد الله الذي لا يصدر إلا عن نفس مؤمنة بربها، في قصيدة عنوانها "لك الحمد!"[4]:

لك الحمد والأحلام ضاحكة الثغـــر لك الحمد والأيام داميـــة الظفـــرِ

---

(1) واللون عن الأوراد: 33.

(2) عقد من الحجارة: 23.

(3) حديقة الغروب: 13.

(4) حديقة الغروب: 63.

لك الحمد والأفراح ترقص في دمي | لك الحمد والأتـــراح تعصـــف في
لك الحمد لا أوفيك حمدا وإن طغى | زماني وإن لجّت لياليـــه في الغـــدر

وفي آخر نص شعري نُشر لغازي بعنوان "سيدتي السبعون!"[1]، تلوح روحه الهادئة المطمئنة لقضاء الله وقدره:

ماذا تريد من السبعين يا رجـــلُ؟! | لا أنتَ أنتَ.. ولا أيامـــك الأُولُ
جاءتك حاسرة الأنيـــاب كالحـــةً | كأنما هـــي وجـــهٌ ســـلّه الأجـــل
أوّاهُ! ســـيدتي الســـبعون! معـــذرةً | إذا التقينا و لم يعصفْ بـــي الجـــذلُ
قد كنت أحسب أن الدرب منقطعٌ | وأنـــني قبـــل لقيانـــا ســـأرتحل
أوّاهُ! ســـيدتي الســـبعون معـــذرةً | بأي شيءٍ من الأشـــياء نحتفـــل؟!
أ بالشباب الذي شابت حدائقـــه؟ | أم بالأماني التي باليـــأس تشـــتعل؟
أم بالحياة الـــتي ولّـــت نضـــارتُها؟ | أم بالعزيمةِ أصمتْ قلبـــها العلـــل؟
أم بالرفاق الأحبـــاء الأُلى ذهبـــوا | وخلّفـــوني لعـــيشٍ أُنسُـــه مَلـــل؟
تبارك الله! قـــد شـــاءت إرادتـــه | لي البقـــاءَ فهـــذا العبـــدُ ممتثـــلُ!
والله يعلم مـــا يلقـــى.. وفي يـــده | أودعتُ نفسي.. وفيه وحده الأملُ

وعلى أنه عرض لمواجعه وآلامه، نجده في هذه القصيدة أكثر خشوعا وتوجها بمشاعره إلى السماء، حيث تفتح الأبواب وتُقبل الدعوات.

لقد كان غازي شديد الحساسية تجاه عمره، ولعلي أختتم هذا المبحث بخطابه لنفسه وقد بلغ السبعين فيقول: "أنت تنوء بالسنين، ولاتحاول إنكار عددها، تنوء بالسنين التي تلتصق بالسبعين بالتقويم الهجري وتقترب منها بـــالتقويم المـــيلادي، ويحسبها الجسد بلا حاجة إلى تقويم، تحس وطأتها في كل خليـــة مـــن خلايـــاك. وتشعر بحاجة إلى الراحة بعيدا بعيدا."[2]

---

(1) جريدة الجزيرة: العدد 13674، الأحد 1435/3/21هج الموافق 2010/3/7م.
(2) المواسم: 35.

ثانيا: ظواهر فنية

ظهرت سمات فنية بارزة في القصائد موضوع الدراسة، توزعت على جوانب مختلفة من التجربة الشعرية، على النحو التالي:

1 – رمزية العنوان

يتصل العنوان اتصالا قويا بإحساس غازي رحمه الله بالعمر، وهو –أي العنوان – يتوزع على مستويين مختلفين، يتكاملان لتأدية الدور ذاته، فهناك عنوان الديوان، وهناك عنوان القصيدة.

أولاً: عنوان الديوان

تشكل عناوين دواوين القصيبي التي تتصل بالعمر نسبة كبيرة من مجموع عناوين الدواوين، بما نسبته تتجاوز 65%، وهو مؤشر واضح على حضور العمر في وجدان القصيبي. وفي الجدول الآتي بيان لها:

.1	أشعار من جزائر اللؤلؤ
.2	أنت الرياض
.3	العودة للأماكن القديمة
.4	ورود على ضفائر سناء
.5	مرثية فارس سابق
.6	سحيم
.7	قراءة في وجه لندن
.8	يافدى ناظريك
.9	الأشج
.10	للشهداء
.11	حديقة الغروب
.12	البراعم

إذا استثنينا آخر ديوان (البراعم) نجد أن عناوين الدواوين تتوزع بين مسارين، كلاهما يتماس مع العمر، وهما: الموت، والمكان. ذلك أن الموت نهاية

العمر، وأن المكان وعاؤه ومسرحه وذكرياته، ولايمكن الفصل بينه وبين الزمان كما صرح غازي نفسه[1].

يظهر المكان بوضوح في جزائر اللؤلؤ والرياض والأماكن القديمة ووجه لندن، وهي فعلا من أبرز الأماكن التي عاش فيها القصيبي وترك فيها أثرا أو تركت فيه هي آثارا.

بينما يستأثر الموت/الشهادة ببقية العناوين الثمانية، بالدلالة على اسم علم صراحة كسناء وسحيم والأشج أو تلميحا كالفارس السابق (صدام)، والطفل محمد الدرة في قوله (يافدى ناظريك)، وقد تكون الدلالة عامة لجنس الشهداء (للشهداء)، أو من فارقوا الحياة (حديقة الغروب).

أما الديوان الأخير (البراعم) فهو رامز في دلالته لبداية العمر، والمرحلة الأولى منه، وهي دلالة قصدها الشاعر قصدًا، ليعود بالقارئ من جديد إلى شعر الصبا والشباب بعد ديوانه الأخير (حديقة الغروب).

ثانياً: عنوان القصيدة

تتقاطع عناوين القصائد مع عناوين الدواوين في كون الموت والمكان يشكلان منبعين كبيرين للدلالة، بيد أن عناوين القصائد تتخذ -بالإضافة إليهما-من الزمن والطفولة إضافة جديدة. ذلك أن الزمن هو الوعاء الآخر -غير المكان- للعمر، وأن الطفولة هي بدايته وانطلاقته.

إذن فالمسارات التي تتقاسم عناوين القصائد تبدو متكاملة أكثر منها في عناوين الدواوين، حيث نجد هنا بداية العمر (الطفولة) إزاء نهايته (الموت)، ونجد المكان إزاء الزمن.

وفي الجدول الآتي بيان لبعض النماذج وتوزعها على هذه المسارات:

الطفولة	أتجعلني جدا؟-أطفلة الأمس هذي؟-ترنيمة لسلمان-يارا والشعرات البيض-بسمة من سهيل-يارا والرحيل
الموت	مازن- يا عمر-نموت-محسون!- حياة!-عادل- يا أعز الرجال-أماه-

(1) سيرة شعرية: 174.

	أبـــي-موت إنسان-الموت وجلاجل
المكان	في الشارع القديم- صدى من الأطلال-آه بيروت-أم النخيل-لبنان!-هناك-بنت الرياض
الزمن	الصيف وأنا- في أصابع الخمسين-الفجر الأحمر-خمسون-بعد الأوان-في عامي الستين-وحين أكون لديك

وثمة مسار آخر يمكن إضافته هنا، وهو مايتعلق بأسمــاء الأعــلام، وعــادة ماتكون لأشخاص مهمين، يمثلون منعطفات مهمة في وجدان غازي، مثل: أماه!-أبا خالد!-محسون!- حياة! -عادل- وأواه يا فاروق!- ياعمر- أبا سمر- مازن- يا ريم!- يا ملَك- أبي-لبنان- آه بيرت.

ويتصل بهذا الجانب الصفات التي تقــوم مقــام العلَــم مثــل: أم النخيــل (الهفوف)-بنت الرياض- سندريلا-جارتي-شاعر البحرين- يا أعز الرجال.

2 - التكرار

يبرز التكرار بوضوح في شعر غازي إجمالا[1]، وقصائده المنبعثة عن إحساسه بالعمر شاهد واضح على ذلك. وهو "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يــوحي بشــكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لاشعوره"[2]، وللتكرار بواعث نفسية تدفع الشاعر إليه، فالشاعر يجد في التكرار خير معــين في إيصال معاني الحسرة أو التحدي أو غير ذلك[3]، وهو أيضاً "مثير للانتبــاه وداع للاهتمام بالشيء المكرر"[4] مما يلفت انتباه السامع ويجذبه.

وقد وجدت التكرار يتوزع في القصائد موضوع الدراسة على مستويين:

(1) انظر: شعر غازي القصيبــي دراسة فنية: محمد الصفراني، 277.

(2) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/عشري زايد، 58، مكتبة ابن سينا-القــاهرة، ط4، 1423هـ.

(3) انظر: التكرير بين المثير والتأثير: د/عزالدين علي السيد، 117-134، عــالم الكتــب-بيروت، ط2، 1407هـ.

(4) التكرار في شعر الخنساء: د/عبدالرحمن الهليل، 27، دار المؤيد-الرياض، ط1، 1419هـ.

أولا: تكرار لفظة

قد تعتمد القصيدة على التكرار في بنائها الفني، كما هو الحال في قصيدته سندريلا[1]، إذ يلوح التكرار مؤكدا ومتوجعا في مثل قوله:

وأعرف كان اللقاء يتيما   وأبحرت عنه وعنك يتيما

رجعت كأني لم أقتطف   من المقلتين نجوما نجوما

...

ولم أستمع لخرير الغدير   يداعب سمعي حميما حميما

وقوله أيضا:

ضحكتِ جلستِ وشَعرك قربي   يساقط غيثا بهيما بهيما

ومن حولنا تمزج الشائعات   تلوك الكلام القديم القديما

ومانلت منكِ ولا رمتُ منك   سوى ما رأيتُ الرؤوم الرؤوما

أخمس وعشرون؟! ياللربيع   يرف نعيما نعيما نعيما

يراودني منه خصب الحياة   فيلمس مني عقيما عقيما

ويشدو بكل سعيدٍ سعيدٍ   فيسمع مني أليما أليما

وعدتِ وأعرف طبع الحسانِ   يردن الجمال كريما كريما

وعدتِ فأيقظت بين الضلوع   صبيا جميلا وكهلا دميما

وصدّق قلب الصبي الوعود   وأطرق كهلٌ عليما عليما

إن التكرار في الأبيات السابقة مهمته المبالغة والإيغال في إيصال الفكرة والشعور، مع معان جزئية أخرى تلوح بوضوح كالتحسر والتأمل.

وفي قصيدته "الزائرة"[2] يتكرر الجذر اللغوي للفظة الزيارة سبع مرات، وذلك لسيطرة إحساسه بالزمن المؤقت/الزيارة على الجو العام للقصيدة، ولذلك يقول:

---

(1) قراءة في وجه لندن: 56.

(2) قراءة في وجه لندن: 71.

أجيبي! فقد صدقت أنكِ كنتِ لي		وسطرت ديوانا وما زلت أنظمُ

وفي رثائه لعمر أبي ريشة تمتزج الخيبة بالألم حين يخاطبه مكررا "ليهنك النوم!" ثلاث مرات:

ليهنك النوم! لم تسمع بقارعةٍ		إن العروبة في بغداد تنتحرُ[1]

إن الكويت سباها مؤمن بطلٌ		من أعرق العُرب أصلاً.. جده مُضر

ليهنك النوم! لا خزيٌ نعيش به		كما نعيش ولا ذلٌ ولا خورُ

ليهنك النوم! هذا مجدنا طللٌ		تبكى عليه بواكي العز مندثرُ

وقد يتخذ التكرار غير المنحى الواضح الذي وجدنا في النماذج السابقة، كأن تكرر عبارة ما في أول القصيدة وآخرها، حاملة مضمونا أراد الشاعر توكيده، مثال ذلك قصيدته في ذكرى الشاعر السعودي حمد الحجي، إذ يقول في مطلعها:

عندما زرتُهُ[2]

في المكان الذي

صُبغت كل ألوانه بالسوادْ

ويتابع غازي بعدها وصف المشهد الحزين للمرثي وهو في غرفته ذو نظرة شاردة يشكو الونى والسهاد، حتى إذا اختتم القصيدة قال:

قمتُ من عنده حاملاً

كل حزن المكانِ

الذي صبغت كل ألوانه بالسوادْ

إن المكان في القصيدة وما يبعثه من إحساس، كل ذلك يستأثر باهتمام غازي، مما جعله يستدعي منظر السواد مرتين في أول القصيدة وآخرها.

ثانيا: تكرار أسلوب.

يبرز أسلوبا الاستفهام والنداء في قصائد القصيبي المنبعثة عن إحساسه بالعمر، وقد أصبح هذا البروز أكثر وضوحا حين اقترن بالتكرار.

(1) مرثية فارس سابق: 63.

(2) عقد من الحجارة: 28.

يعبر الاستفهام عن حالات شعورية عديدة، فقد يكون تعجبا أو تقريـــرا أو إنكارا، وتكراره توكيد لهذه المعاني التي قررها النقاد والبلاغيون.

كما أن النداء مؤشر على الغربة النفسية، كأن الشاعر بحاجة إلى من يشاركه الحديث أو يجيب عن تساؤلاته أو يشعره بعدم الوحدة.

والجدير ذكره أن أسلوبـــي النداء والاستفهام قد يتضافران في قصيدة واحدة عند غازي، ليؤديا دورهما الفني إلى أقصى غاية، كما نجد في قصيدته "أبا سمر!"[(1)] إذ يتكرر النداء في غير العنوان ثلاث مرات موزعة على هيكل القصـــيدة، كمـــا يتكرر الاستفهام سبع مرات في مثل قوله:

أبـــا سمـــرٍ أ للأسمـــار معنًـــى	وقد فارقـــتَ مجلســـك القـــديما؟
أيحلـــو الليـــل إن قلّبـــتُ طـــرفي	أرى بـــدرًا ولســـت أرى نـــديما؟
مـــلأتَ الليـــل أحلامًـــا حســـانًا	فمالـــك عـــدتَ تملـــؤه هومـــا؟
وأقريتَ الصحاب البشـــر صـــفوا	فكيف رجعتَ تقـــريهم وجومـــا؟

إنها استفهامات حزينة، يعلم الشاعر جوابها، ولكنه لايصرح بها خوفا من ألم الاعتراف بها.

وغازي يعتمد على الاستفهام أداة تعبيرية في كثير من قصائده ذات الوجـــع، والبحث عن الحقيقة، كما في قصيدته"أغنية قبل الرحيل"[(2)]:

يعجـــز العلـــم وتعيـــا الفلســـفهْ	في جـــواب نشـــتهي أن نعرفـــهْ
ما الذي نبغيه؟ مـــا بـــال الفـــتى	ضائعًا ما عـــاد يـــدري هدفـــهْ؟
هـــذه الأشـــواقُ مـــا أســـرارها	حين تجتـــاح القلـــوب المرهفـــهْ؟
قلـــقٌ كـــالموت يستضـــعفنا	لم لا نقـــــدر أن نستضـــــعفهْ؟
أي لغـــزٍ ذلـــك الحـــب الـــذي	كلمـــا لامـــس قلبًـــا أتلفـــهْ

فالاستفهامات المكررة تتضافر جميعا لتوكيد التعجب مـــن هـــذه المشـــاعر التي تهاجم الإنسان فتجعله غريبا عن ذاته، ويلفت النظر حضور المـــوت صـــورةً

(1) عقد من الحجارة: 36.
(2) المجموعة الشعرية الكاملة: 158.

فنية ضمن هذه الاستفهامات.

أما النداء، فهو المركب الذي يبحر به غازي في أحادبثه مع من تركوا في حياته بصمة واضحة، ففي قصيدة "لامرأة.. لا تقرأ الشعر"[1] يخاطبها قائلا:

يا امرأة لا تقرأ شعرا
يا امرأة لا تقرأ شيئا
يا امرأة لا تعرف ما عمق جنوني
لا تعرف أبسط أسراري
أعطيني سببا لدُواري
ويخاطبها من جديد:
يا امرأة لم تقرأ بيتا من أبياتي
لم تبصر شكل معاناتي
أكتب عنكِ ويقرأ غيرك غزلياتي
أتأبط كل دواويني
وأصيح بحرقة ستيني
ما أشقى أن أعشق جسدا حلوا
لا يسكنه عقلٌ أجمل منه مرارا
يا مولاتي
يا مأساتي

إن النداء المكرر بصفات عديدة لهذه الأنثى (لاتقرأ الشعر-لا تعرف عمق جنونه-مولاة- مأساة) يدل على رغبة ملحة من الشاعر على العتاب والتعبير عن الهم الوجداني المستقر في أعماقه.

ويلوح الخطاب مكرر النداء متوجعا في قصيدته "في عامي الستين" في حوار مرير مع الذات[2]:

يا أيها الكهل! أزعجتَ الورى أفلا   أغمضتَ جفنكَ من حينٍ إلى حينِ

---

(1) يا فدى ناظريك: 62.

(2) يا فدى ناظريك: 65.

يا أيها الكهل! أيام الصـبا هربـت هل كنتَ تحسبها بعض المسـاجين

يا أيها الكهل! في المرآة لو نظـرتْ عيناك أبصرتَ إخفـاق المعـاجين

يا أيها الكهـل! لاتحلـم بفاتنـة حلم الصحاري بحقلٍ من ريـاحين

وهو يخاطب الكهل داخله بنداء البعيد، وكأنه قد أبعد في ظنونه وأمنياته عن أرض الواقع والحقيقة.

والخطاب الممتزج بالنداء في قصائد الرثاء هو الظاهرة الغالبة، وكأنه مـا زال يحدث المرثي حاضرا، نجد هذا في رثائه لأبيه وزوجة أخيه ملَك وأخته حياة وأخيه عادل وصديقه محسون وغيرهم، وعلى الرغم من غيابهم إلا أنـه ينـاديهم نـداء القريب مكتفيا بالاسم، أو بالهمز، لشدة استحضارهم حتى بعد ممـاتهم وغيـابهم عنه.[1]

3 - القصة الشعرية

يعد استعمال القالب القصصي في الشعر وسيلة فنية مهمة لإيصال المشـاعر والأحاسيس في قالب غير تقليدي، يؤثر في النفوس بطريق أبعد ما يكـون عـن المباشرة.

وفي القصائد التي يلوح فيها إحساس غازي بالعمر، نجد القصة الشعرية بارزة في جلها، وهي قصص تختلف فيما بينها باعتبار المروي له، ففي بعضها نجد المروي له عاما غير محدد كالسامع أو القارئ، وقد نجد المروي له مخاطبا معينا ولكنـه لم يسمَّ في القصيدة كأن تكون المحبوبة مثلا أو أنثى/رمز، وقد يكون المروي له معينا باسمه كما هو الحال في القصائد التي يحكي فيها قصته ليارا أو أحد أحفاده.

يروي للطفلة ريم -التي استشهد أبوها أثناء حادثة جهيمان الشهيرة -عـن بعض المشاهد فيقول[2]:

غيلان المسجدْ

هل أبصرتِ وجوههم الكالحة الشوهاءْ؟

---

(1) انظر مثلاً: حديقة الغروب: 25، 35، 47، 69.

(2) المجموعة الشعرية الكاملة: 635.

دخلوا في جنح الليل كغربان الموتِ
أحاطوا بالكعبة مثل وباءْ
قتل الغيلانْ
بابا والماء النابع من زمزم والحُجاجَ وسرب حماماتْ
لكن ياريمْ
بابا غلب الغيلانْ
لو لم يغلبهم بابا كانوا سرقوا كوَر الأطفال وقصوا خُصل الطِفلاتْ
كانوا افترسوا المريولاتْ
قفلوا أبواب المدرسة وداسوا كتب المحفوظاتْ
كانوا اقتنصوا فرح الأشياءِ
ولفّوا الدنيا بعباءات الخوف السوداءْ

والقصة هنا تشتمل على حدث وشخصيات وزمان ومكان، كما أنها تحفل بالرمز والإيحاء.

وفي مقام الدعاء والابتهال إلى الله، يلجأ إلى القص الشعري على سبيل البوح والشكوى إلى الله، ملتقطا بعض الصور، للدلالة على مكامن الألم، وذلك كما نجد في قصيدة "دعاء"[(1)]، إذ يقول:

ربِّ! إني عبدٌ ضعيفٌ	حشدَ الناسُ حوله ما يخيفُ
هو في مجمع الرياح وحيدٌ	والعِدا أينما أطلّ أُلوف
شهروا الألسن الحِدادَ فنالتْ	من حناياهُ ما تنال السيوفُ
ورمَوه بكل ما صوّر الإفـ	ـكُ وما زخرفَ الضلالُ العنيفُ
ذنبُه أن قلبَه.. وقلوب النـ	ـاس في حمأة الوحولِ.. نظيفُ
ذنبُه أن قلبَه.. وقلوب النـ	ـاس موبوءة الدماءِ.. عفيفُ
ذنبُه أن قلبَه.. وقلوب النـ	ـاس للبيع والشراء.. أَنوفُ

(1) المجموعة الشعرية الكاملة: 529.

إن غازي يلخص معاناته في هذه القصة الشعرية المضغوطة، مسلطا بؤرته الشعرية على أساس البلوى التي عاني منها، وهو سوء الظن من الآخرين.

ويدأب غازي على قصه الشعري مستحضرا مشاهد بعينها، وهو يعنى بالتفاصيل الدقيقة التي تصور المشهد، كما في قصيدته "شيءٌ من السحر"[1] إذ يصف لقاء الحبيبين في مشاهد قصصية متتابعة، كقوله:

آه ياذات العيون العسليهْ
أي سحرٍ قادنا من غير تفكيرٍ إلى هذا المكانْ
بعد أن كنا حسبناه فراق الأبديّهْ
خائفَينْ نحن كنا خائِفينْ
مثل طفلين يريدانِ ولكن يرهبان الوالدينْ
وتكلمنا عن الصحب عن الأمطارِ والأخبار عن كل قضيهْ
غير هذا اللهب الصامتِ ملء المهجتينْ

ثم يقول في وصف آخر:

نحن كنا خائفَينْ
وترددنا طويلا وتلعثمنا طويلا
نرقب الساعةَ نرجو العقربَينْ
أن يزيدانا من الوقت قليلا

لقد عُني غازي بالتفاصيل عناية فائقة، من أجل تصوير الموقف بدقة في قالب قصصي أخاذ.

وقد تتضمن القصيدة أكثر من مشهد/قصة تتضافر جميعا في أشبه ما يكون بالحوار الداخلي بينها لتحكي حياة كاملة، وذلك كما نجد في قصيدته "وحين أكون لديك"[2]، ففي القصيدة يروي لنا الشاعر حالات نفسية متعددة، ففي الأولى:

نشرت الشراع وأبحرتُ

(1) يا فدى ناظريك: 50.
(2) المجموعة الشعرية الكاملة: 482.

همتُ وراء وجوهِ الحِسان الثقيلةِ بالعطر والكحلِ والبسمات التي ما التقــت بالسعادةِ..

وجهكِ أنتِ بسيطٌ كأفكار طفلٍ وما زخرفته الأيادي الذكيةُ

مازال يعكس حزنا وجوعا وخوفا ويضحك حينا ويعبسُ

وجهكِ أحلى وجوه البشرْ

وفي الحالة الثانية:

نشرت الشراع وأبحرتُ

همتُ أصارعُ سر الحياة وأسبح في لجة المعضلاتِ

وأنتِ ذكاؤك ما صارع الفلسفاتِ

ولا امتد خلف حدود الطبيعةِ

يسأل لم يدّعِ العلم لكنه يعرف الخير والشر ينفذ عبر ضباب الرياءْ

وفي الثالثة:

نشرتُ الشراعَ وأبحرتُ

غيّرت ثوبــي ولونَ عيوني

لويتُ لساني ليفهمني الآخرون

رقصت لهم حين شاءوا امتهنتُ الذلاقةَ والظُرفَ ضيعتُ وجهي القديمْ

وبعد سرده لهذه المشاهد ذات التفاصيل النفسية والشعورية، يــبين حقيقــةً وجدانية:

وحين أكون لديكِ

أكون كما تعرفين وأعرفُ

أفتح للشمسِ قبحي وللريح أفتح وجه عيوبــي

وأقبل نفسي كما هيَ

يقْبلني فيك حبٌ عنيف السخاءْ

إن غازي في هذه القصيدة يحكي لهذه الأنثى كيف كانت الأقدار مســخرةً ليجتمعا، وليكونا جديرين ببعضهما، بأسلوب قصصي يتكئ على الخيال إلى حد بعيد، حتى يكاد يختلط الأمر على المتأمل هل هنا قصة أم صورة فنية ممتدة!

وهذه التقنية– أعني تعدد اللوحات في القصيدة بحيث تتحاور فيما بينها – استعملها غازي في قصيدة "شباب"[1] أيضا من خلال أربعة مقاطع متحاورة حول الشباب والشيخوخة.[2]

ووجود هذا الحوار بين مشاهد القصيدة ولوحاتها عند القصيبي لا يعني وجود الحوار القصصي المعروف بين الشخصيات، إذ تعتمد قصصه الشعرية على السرد دون الحوار غالبا، لاتكائها على بيان مشاعره هو دون غيره.

ومن النادر بروز الصوت الآخر في حوار قصصي ضمن القصائد موضوع الدراسة، وذلك كما نجد في قصيدته "السير في المستحيل"[3]:

تقولين "قلها!"

ولو قلتُها مرةً مرتينِ وعشرًا وألفًا

أيصبح هذا الجليدُ المعربدُ في الروح صيفا؟

وهذي الملالة بين الضلوعِ أتصبح جمرًا به أتدفّا؟

"أحبكِ!"

ها أنذا قلتُها غير أنيَ ما زلتُ أرتشِف الموت صِرفا

والأسطر الشعرية وإن تضمنت حوارا قصصيا، إلا أنه مقتضب وفائدته لا تتعدى فائدة السرد المباشر، وكأنه قال: طلبت مني التصريح بحبك ففعلت. ذلك أن للحوار فوائد مهمة لم تتجلّ في هذا النص.

يتبين مما سبق عرضه من نماذج أن القصة الشعرية وسيلة فنية استعان بها غازي من أجل البوح وتصوير المشاهد التفصيلية.

4 - تقنية القناع

يلجأ الشاعر أحياناً إلى التعبير عن خلجاته وشعوره من خلال استدعاء شخصية سبقته إلى الحضور زمنياً، وهذا من أعلى مراتب استدعاء الشخصيات إن

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة: 65.

(2) انظر: القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر، د. لطيفة بنت عبدالعزيز المخضوب، 382–384، ط1، 1416هـ.

(3) واللون عن الأوراد: 56.

لم يكن أعلاها[1]، ويعرف هذا الأسلوب بالقناع، وهو ليس سهلاً إذ يحتاج إلى إدراك عميق من الشاعر بجميع جوانب الشخصية/القناع لتكون مناسبة لرؤاه ومشاعره التي سيبوح بها من خلالها.[2]

وقد لجأ غازي إلى هذا الأسلوب في قصيدتين مطولتين، تناولتا سيرتي شخصيتين لافتتين للانتباه ومثيرتين للتأمل، الأولى سحيم عبد بني الحسحاس[3] الذي قُتل حرقا على مشهد من رجال القبيلة لأنه كان يصرح بأسماء نسائهم في غزله، والثانية الخليفة الأموي الراشد عمر بن عبدالعزيز[4] الذي قُتل مسموما على يد غلام كان يخدمه.

وأول ما نلحظه هنا النهاية المأساوية لكليهما، والتي لم تكن طبيعية وإنما باعتداء غاشم أفنى شباب سحيم الشاعر المعتد بذاته، وعدلَ عمر الذي أعاد عهد الراشدين.

لقد لجأ غازي إلى سيرة سحيم وعبر عن وجعه وآلامه هو، حتى ليخيل إلى القارئ أن غازي هو من يشكو هنا من ظلم المحيطين به، وإساءة ظنهم، ولهفتهم إلى التشفّي به، وهي معانٍ وردت في قصائد أخرى لغازي على النحو الذي مر سابقا، كما أنها تذكّرنا بما عاناه غازي حين نشر ديوانه "معركة بلا راية" وفُحِص من لجنة وزارية بأمر من الملك فيصل بعد أن تقدم بعض المغرضين بشكوى ضده، وكانت النتيجة براءة الديوان مما نُسب إليه![5]

كما أن حضور الأم هنا ودورها المركزي يتقاطع في مساحة كبيرة مع مكانة الأم/الجدة في حياة غازي، التي أحبها وتعلق بها ورثاها في قصيدتين. والأمر نفسه

---

(1) انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، 220-255، دار الفكر العربي-القاهرة، 1417هـ.

(2) انظر: شعرية القناع في القصيدة السعودية الجديدة (سحيم القصيبي): أ. د. صالح الزهراني، 18، نادي الحدود الشمالية الأدبي، ط1، 1432هـ.

(3) سحيم: المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط2، 1997.

(4) الأشج: المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 2001.

(5) حياة في الإدارة: غازي القصيبي، 83، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط14، 2010.

حين يلوح أبو سحيم الذي رافقه الشاعر/الابن بعد أن تقوّى به، وهذا يذكّرنا بما يكنّه غازي لأبيه الرجل الحكيم صاحب الأثر الكبير في حياته.

إذن فغازي لم يبعد عن ذاته في تناوله لسيرة سحيم ونهايته المأساوية.

وإذا انتقلنا إلى المطولة الأخرى التي كتبها غازي في عمر بن عبدالعزيز نجد تقاطعات مشتركة عديدة يتحد فيها صوته مع صوت عمر رضي الله عنه، منها نظرته لتحمل المسؤولية والأمانة، وأذى الناس له، ومنها شعوره تجاه الشباب الذي ودعه بكل ما فيه من طموح وآمال، وأخيرا وصفه لمجاهدة الفساد ومحاولة الإصلاح وقد كانا ملازمين له في حياته الوزارية كما هو معلوم من سيرة حياته.

وقد يخيل للسامع أنه يخاطب نفسه حقيقة في آخر مقطع من القصيدة حين يقول على لسان عمر:

حاربتَ وحدكَ..
في مهب الريحِ..
تحلم بالعدالةِ..
يا أمير البائسينْ!
ومضيتَ وحدكَ..
في مهب الريحِ..
تحلم بالعدالةِ..
يا أمير الحالمينْ!

وتجدر الإشارة إلى أن غازي قد بلغ غازي الستين حقيقةً حين قال هذه الأبيات.

أهم نتائج الدراسة

خرجت الدراسة بنتائج عديدة، من أهمها:

1. لغازي القصيبي تصريحات مباشرة بسيطرة هاجس العمر على تجربته الشعرية، مما أكد وجاهة موضوع البحث وجدارته بالدراسة.
2. تفرع إحساس غازي بالعمر إلى عدة مضامين جزئية، غطت جوانب مهمة من حياته رحمه الله، يمكن تلخيصها في ستة عناوين وهي: جذوة الحب والعمر المتقادم-الحنين والعمر الماضي-خوض الحياة وعقبات العمر-فقد الأقربين والعمر المرير-سرعة المضي والعمر القصير-التكيف ومحطات العمر.
3. من الظواهر الفنية في قصائد الإحساس بالعمر، رمزية العناوين، سواء عناوين الدواوين أم القصائد، وتواؤمها مع العمر وإيحاءاته.
4. من الظواهر أيضا التكرار سواء تكرار لفظ أو عبارة أم تكرار أسلوب كالاستفهام والنداء المتمثل في الخطاب، وكل ذلك يأتي لأسباب ودواعٍ فنية حسب السياق.
5. كانت القصة الشعرية هي القالب الفني الذي اعتمدت عليه أغلب القصائد موضوع الدراسة، ذلك لأن القصة تناسب البوح والتنفيس، وتلائم التفاصيل المشهدية التي عُني بها غازي في شعره.
6. لجأ غازي إلى تقنية القناع من خلال عملين مهمين هما: الأشج وسحيم، وقد بينت الدراسة مواطن الاتفاق في التجربة الحياتية بين غازي وكلٍ من الشخصيتين، مما جعل استعمال القناع مقْنعا وموحيا بدرجة كبيرة.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: الكتب المطبوعة

1. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي-القاهرة، 1417هـ.
2. الأشج: غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، 1، 2001م.
3. أصول النقد الأدبي: د/طه أبوكريشه، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.
4. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1412هـ.
5. البراعم: غازي القصيبي، دار القمرين-الرياض، ط1، 2008م/1429هـ.
6. التكرار في شعر الخنساء: د/عبدالرحمن الهليل، دار المؤيد-الرياض، ط1، 1419هـ.
7. التكرير بين المثير والتأثير: د/عزالدين علي السيد، عالم الكتب-بيروت، ط2، 1407هـ.
8. حديقة الغروب: غازي القصيبي، مكتبة العبيكان-الرياض، ط1، 1428هـ.
9. حكاية اسمها غازي القصيبي: إعداد كمال عبدالقادر، دار مدارك-دبي، ط1، 2011م.
10. حياة في الإدارة: غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط14، 2010.

11. ديوان العقاد: عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، د. ت.
12. سحيم: غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط2، 1997م.
13. سيرة شعرية: غازي القصيبي، 294، تهامة للنشر -جدة، ط3، 1424هـ.
14. شعر غازي القصيبي دراسة فنية: محمد الصفراني، ط1، 1427هـ.
15. الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط2، 1418.
16. شعرية القناع في القصيدة السعودية الجديدة (سحيم القصيبي): أ. د. صالح الزهراني، نادي الحدود الشمالية الأدبي، ط1، 1432هـ.
17. عقد من الحجارة: غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيرت، ط2، 2004م.
18. العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق د/النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، 1420.
19. عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/عشري زايد، مكتبة ابن سينا-القاهرة، ط4، 1423هـ.
20. عيون الأخبار: ابن قتيبة، تحقيق د/محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، ط4، 1420.
21. قراءة في وجه لندن: غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط2، 2002م.
22. القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر، د. لطيفة بنت عبدالعزيز المخضوب، ط1، 1416هـ.
23. للشهداء: غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 2002م.
24. المجموعة الشعرية الكاملة: غازي القصيبي، تهامة-جدة، ط2، 1987م/1408هـ. (يحتوي على الدواوين الآتية: أشعار من جزائر اللؤلؤ، قطرات من ظمأ، معركة بلا راية، أبيات غزل، أنت الرياض، الحمى، العودة للأماكن القديمة).

25. مرثية فارس سابق: غازي القصيبـــي، تهامة للنشر-جدة، ط2، 1413هـــ.
26. المواسم: غازي القصيبـــي، مجموعة دامه للدراسات والنشـــر-جـــدة، ط1، 1427هـــ.
27. واللون عن الأوراد: غازي القصيبـــي، دار الساقي-بيروت، ط1، 2000م.
28. ورود على ضفائر سناء: غازي القصيبـــي، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشر-بيروت، ط2، 2004م.
29. الوساطة بين المتنبـــي وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضـــل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، د. ت.
30. يا فدى ناظريك: غازي القصيبـــي، مكتبـــة العبيكـــان-الريـــاض، ط1، 1421هـــ.

ثانيا: الصحف والمجلات

1. "سيدتي السبعون"، غازي القصيبـــي، جريدة الجزيرة: العدد 13674، الأحد 1435/3/21هـــ.
2. "هل تعيد براعم القصيبـــي الزمان الجميل؟!"، حسين محمد بافقيه، جريـــدة الرياض، العدد14570، الخميس 1429/5/10هـــ.

الزوجة
في شعر أحمد سالم باعُطب
(1355-1431هـ)
دراسة في المضمون والتوظيف الفني

مدخل

يعد الحديث عن الزواج قليلا نادرا في الشعر العربي قديمه وحديثه، بيد أن هناك أحاديث عن الزوجة بصفتها ركنا من أركانه، وفي الشعر السعودي برز الشاعر المحافظ أحمد سالم باعطب من خلال قصائده القصصية حول الزوجة، وكان اتجاها فريدا لم يشاركه فيه أحد غيره من الشعراء السعوديين حسب ما وقفت عليه.

من هنا جاءت هذه الدراسة حول صور حضور الزوجة في شعر باعطب، وقد تناولت سيرة حياة الشاعر باعطب بإيجاز، كما عرضت لحضور الزوجة في الشعر العربي قديما وحديثا. ثم فصّلت القول حول تمثيلات الزوجة في شعر باعطب، وبينت السمات الفنية لشعر باعطب في الزوجة.

وفيما يخص الدراسات السابقة فلا أعلم دراسة قامت حول تمثيلات الزوجة في الشعر السعودي عامة أو شعر باعطب خاصة إلا ماكان إشارات عابرة وقد أشرت إليه في ثبت المراجع، وإني لأرجو من الله أن يبارك في هذا العمل ويجعله مفيدا ونواة لدراسات أخرى متعمقة.

المدينة المنورة 1435/5/25هـ

أولاً: أحمد باعطب

لانجد في الدراسات والمصادر الأدبية[1] ما يمدنا بتفاصيل عن حياة الشاعر أحمد سالم باعطب، غير أنه وُلد في حضرموت عام 1355هـ، وحصل على درجة البكالوريوس في الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة الرياض "الملك سعود حالياً"، واشتغل معلماً في المرحلة الابتدائية حتى عام 1382هـ، ثم انتقل للعمل في الخطوط السعودية حتى عام 1386هـ، حيث تم نقله للعمل في مؤسسة النقد العربي السعودي إلى أن تقاعد عام 1409هـ.

وقد حصل على بعض الجوائز تقديراً لإبداعه الشعري من نادي الطائف الأدبي عام 1400هـ، وفي الملتقى الأدبي بأبها عام 1407هـ.

له من المؤلفات:

1. الروض الملتهب–ديوان شعر، صدر عام 1400هـ عن نادي الرياض الأدبي. في 267 صفحة من القطع المتوسط، وقد اشتمل على أربعة وأربعين نصاً شعرياً في مختلف الموضوعات.
2. قلب على الرصيف–ديوان شعر، صدر عام 1403هـ عن دار الرفاعي في مائتين وثمانين صفحة من القطع الصغير، وقد اشتمل على خمسة وأربعين نصاً شعرياً متنوعاً، وقد أهدى هذا الديوان إلى زوجته وفاءً لها.
3. عيون تعشق السهر–ديوان شعر، صدر عام 1408هـ عن المؤلف نفسه في مائتين وأربع وعشرين صفحة من القطع المتوسط، وقد تضمن ثمانية وأربعين نصا شعرياً.

---

(1) انظر في ترجمة الشاعر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: 1137/2، دارة الملك عبدالعزيز، ط1، 1435هـ، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: 310/1، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، ط2، 2002م.

4. أسراب الطيور المهاجرة-ديوان شعر، صدر عام 1418هـ عن المؤلف نفسه في مائة وخمس وتسعين صفحة من القطع المتوسط، وقد تضمن سبعة وأربعين نصا شعرياً.
5. رباعيات مخضبة-ديوان شعر، صدر عام 1419هـ عن نادي حائل الأدبي في مائة وسبع وخمسين صفحة من القطع المتوسط.
6. عبدالعزيز الرفاعي: صور ومواقف، صدر عن إثنينية عبدالمقصود خوجة في مجلدين من القطع الكبير عام 1416هـ.

وباعطب يعد شاعرا محافظا نزاعا إلى التجديد في المضمون دون الشكل، وهو أيضا ذو نزعة إسلامية واضحة في شعره. وقد كان مخلصاً للشعر يهبه إحساسه وشعوره ويسطر من خلاله كوامن فكره، حتى توفي رحمه الله في شعبان من عام 1431هـ بعد معاناة طويلة مع المرض دامت خمس سنوات.

ثانياً: الزوجة في الشعر العربي

الشعر تعبير عن الوجدان كما هو معروف، ولكن هذا التعبير قد يطرأ عليه من المؤثرات ما يجعله محاصَرا فلا ينفذ إلى بعض المَواطن المسكوت عنها.

والمتأمل في ديوان الشعر العربي القديم[1] يجد زوجة الشاعر العربي ضمن هذه المواطن، فلانكاد نظفر بذِكرٍ لها في سوى الرثاء، ولعل أشهر نموذج قديم لذلك هو جرير في مقدمة قصيدته الشهيرة التي بلغت اثنين وعشرين بيتاً خلص بعدها إلى مهاجاة الفرزدق! ومطلعها:

لولا الحياءُ لهاجني استعبارُ ولزرت قبركِ والحبيبُ يُزار[2]

---

(1) للدكتور عبدالرحمن السماعيل بحث قيم بعنوان "رثاء الزوجة في العصرين الأموي والعباسي" وقد أحاط بالشعراء الذين رثوا زوجاتهم في العصرين ووازن بينهم، والبحث مرفوع على موقعه الشخصي ضمن الموقع الإلكتروني لجامعة الملك سعود.

http://faculty.ksu.edu.sa/aismaila/Documents/Forms/AllItems.aspx

(2) شرح ديوان جرير: إيليا الحاوي، 237-239، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995م.

وفي عصور الأدب القديم اللاحقة أصبحنا لانعدم شعراء أفردوا لرثاء الزوجة قصائد مستقلة كمسلم بن الوليد[1]، وديك الجن الذي قتل زوجته شكا فيها ثم ندم[2]، ومحمد بن عبدالملك الزيات[3]، وابن الرومي[4]، وابن حمديس الصقلي[5]، والطغرائي الذي فجع بزوجته بعد فترة قصيرة من زواجهما فقال فيها قصائد عديدة[6].

وفي غير الرثاء نجد نماذج قليلة جدا في مقام الفراق بعد الطلاق عند الفرزدق حيث يقول:

نَدِمتُ ندامةَ الكُسَعيّ لّما ... غدتْ مني مطلقةً نوارُ[7]

وكانت جنّتي فخرجتُ منها ... كآدمَ حين لجّ به الضرار

وكنتُ كفاقئٍ عينيهِ عَمْداً ... فأصبحَ مايضيءُ له النهار

ولايوْفي بحبِّ نوارَ عندي ... ولا كلَفي بها الا انتحار

ولو رضيَتْ يدايَ بها وقرّت ... لكان لها على القدَر الخيار

وما فارقتُها شبعاً ولكن ... رأيتُ الدهرَ يأخذُ ما يُعار

وكذلك عند قيس بن ذريح حين أُجبر على طلاق زوجته "لبنى" نزولا عند رغبة أبيه، لكنه ندم وحزن كثيرا لفراقها[8].

---

(1) انظر: شرح ديوان صريع الغواني (ذيل الديوان): تحقيق د. سامي الدهان، 341، دار المعارف-مصر، ط2، د. ت.

(2) انظر القصائد: ديوان ديك الجن: تحقيق د. أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري، 87، 90، 92، 94، 96، 98، 99، دار الثقافة-بيروت، د. ت.

(3) انظر: محمد بن عبدالملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه: د. يحي الجبوري، 264، دار البشير-عمّان، ط1، 2002م.

(4) انظر: ديوان ابن الرومي: تحقيق عبدالأمير علي مهنا، 57/1، 112، 222، 309/5، دار ومكتبة الهلال-بيروت، ط1، 1411هـ.

(5) انظر: ديوان ابن حمديس: صححه وقدم له د. إحسان عباس، 477، دار صادر-بيروت، د. ت.

(6) انظر: ديوان الطغرائي: 81-85، مطبعة الجوائب، ط1، 1300هـ.

(7) ديوان الفرزدق: ت. د/علي مهدي زيتون، 390/1، دار الجيل -بيروت، ط1، 1417هـ.

(8) انظر: ديوان قيس بن ذريح: اعتنى به وشرحه عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة-بيروت، ط2، 1425هـ.

ومع أن شعر الغزل قديماً قد ينصب بعضه حـــول الزوجـــة، إلا أن عـــدم التصريح بذكرها يظل سمةً له، والذي يظهر أن العادات الاجتماعية ربمـــا ألقـــت بظلالها وأثرت على الشاعر مما دفعه إلى الحياء أو التحفظ.

وإذا انتقلنا إلى العصر الحديث واستثنينا الشاعر معروف الرصافي، الذي شُغل بهموم المرأة زوجةً في شعره، واتخذ من هذه الهموم نافذة للإصلاح الاجتماعي[1]، فإننا نجد الزوجة تظهر مرثّية أيضاً عند مجموعة من الشعراء أولهم محمـــود ســـامي البارودي الذي رثى زوجته بقصيدة طويلة نافت على الستين بيتا منها قوله:

يا دَهْرُ فِـــيمَ فَجَعْتَنـــي بِحَلِيْلَـــةٍ؟ كانَتْ خَلاصَةَ عُـــدَّتِي وَعَتَـــادِي

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْـــدِهَا أ فلا رحِمتَ منَ الأسى أولادي؟[2]

وكعبدالرحمن صدقي في ديوانه "من وحي المرأة"[3] وعزيز أباظة في "أنـــات حائرة"[4] ونزار قباني في "قصيدة بلقيس"[5] ومحمد رجب البيـــومي في "حصـــاد الدمع"[6]، ولعل الكثرة عند هؤلاء تلفت النظر حقاً، بالإضافة إلى وسم دواوينهم بما يشير إلى فقد الزوجة المؤثر في نفوسهم[7].

أما في الشعر السعودي، فلعل أول من نجد عنده ذِكرا للزوجة هو ابن بليهد في مرثية مطلعها:

تصـــــرّمت الأواصـــــرُ والرمـــــامُ من الدنيا وهـــل يُغـــني الكَـــلامُ[8]

---

(1) انظر: المرأة بين الرصافي والأميري: د. زينب محمد جكلي، 26-39، دار الضياء-عمّان، ط1، 1421هـ.

(2) ديوان البارودي: ضبط وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، 189/1، د. ت.

(3) انظر: رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبدالرحمن صدقي، د. محمد عبـــدالعزيز المـــوافي، 125-164، دار الثقافة العربية- القاهرة، د. ت.

(4) المصدر نفسه: 90-123.

(5) انظر: قصيدة بلقيس: نزار قباني، منشورات نزار قباني-بيروت، ط6، 1998م.

(6) انظر: حصاد الدمع: محمد رجب البيومي، دار ثقيف- الطائف، ط1، 1979.

(7) انظر: الشعر والزوجة.. حضور الغياب: عبدالله حامد، ملحق الأربعاء، 2010/10/27.

(8) ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام: ت. د/محمد بن سعد بـــن حســـين، 345، ط1، 1405هـ.

وبعض القصائد تحكي مواقف عاطفية جميلة، فالشاعر عبدالله بـــن إدريـــس يخاطب زوجته في قصيدة توحي برثاء النفس قبل أي معنى آخر ومطلعها:

أ أرحـــــلُ قبلـــــكِ أمْ تـــــرحلينْ وتغـــــربُ شمســـــيَ أم تغـــرُبينْ[1]

وعلي الدميني يتوقف في بوح شفيف مع زوجته "أم عادل"في قصيدته الـــتي مطلعها:

طلّي على نصفِ وقتي إنّـــني ثمـــلٌ بالفقدِ مستوحشٌ من ذا ينـــادمُني[2]

وكذلك محمد إسماعيل جوهرجي حيث يظهر حبه الممزوج بالوفـــاء لهـــا في قصيدة قدم لها بقوله: "إلى الغالية أم هاني شريكة الدرب في الخصـــب والجـــدب، أرسم بالحرف أيقونة ولهٍ وحب" وقد عنونها بـــ "محبوبتي في عامها الســـتين"[3]، ومثله عبدالقادر عبدالحي كمال في قصيدته "أم البنين" التي مطلعها:

أبثّـــــكِ شِـــــعري وألحانيَـــــهْ وفـــيضَ شـــعوري ووِجدانيَـــهْ[4]

وله قصيدة أخرى يبعث فيها سلاما رقيقا إلى زوجته الوفيـــة وعنوانهـــا "إلى زوجتي"[5].

كل هذا إضافة إلى محمد جبر الحربـــي الذي استحضر زوجتـــه خديجـــة[6] بحس شعري عميق "محملٍ بالوفاء والعشق والإعجاب"[7].

وفي سياق آخر نجد منصور الحازمي ينقد عادة اجتماعية تتعلـــق باختيـــار الزوجة، وهو عدم السماح بالنظرة الشرعية، وما قد يترتب على ذلك من غيـــاب

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة: عبدالله بن إدريس، 537، ط2، 1432هـــ.

(2) مثلما نفتح الباب: علي الدميني، 41، ط1، 1429.
وانظر قراءة الدكتور عبدالله حامد للقصيدة في: الشعر والزوجة.. حضـــور الغيـــاب: عبدالله حامد، ملحق الأربعاء، 2010/11/3.

(3) الأعمال الشعرية: محمد إسماعيل جوهرجي، 925، ط1، 1427هـــ.

(4) انظر: رحيل الشموس: عبد القادر بن عبدالحي كمال، 8، دار الجزيرة الثقافية-بيروت، ط1، 1434هـــ.

(5) المصدر نفسه: 37.

(6) انظر: خديجة: محمد جبر الحربـــي، 75، دار الكنوز الأدبية -بيروت، ط2، 2004م.

(7) الشعر والزوجة.. حضور الغياب: عبدالله حامد، ملحق الأربعاء، 2010/11/3.

للسعادة والتواؤم بينهما.[1]

ومن بين هؤلاء الشعراء السعوديين امتاز أحمد سالم باعطب باستحضار الزوجة التي تختلف أوصافها وملامحها حسب الزمان والمكان والظروف المحيطة، وهو تميز ليس مصدره تنوع المضمون فحسب، بل الوفرة أيضاً إذ تبلغ القصائد حول الزوجة في دواوينه عشرين قصيدة، وقد أثنى على مجموعة منها الناقدُ بدوي طبانة داعيا إلى الوقوف عليها[2]. وفيما يلي عرضٌ لمضامينها وتمثيلات الزوجة فيها.

تمثيلات الزوجة في شعر با عطب

تنوعت صور استحضار الزوجة في شعر باعطب، وهذا أمر طبيعي نظراً لاختلاف ظروف الحياة وتنوعها، ولأن باعطب يعالج موضوعات مختلفة من خلال هذه الصور.

وفيما يلي تمثيلات مختلفة للزوجة في شعر باعطب:

1 - المتطلبة

شكلت صورة الزوجة المتطلبة التمثيل الأكبر لحضورها في شعر باعطب، وقد تنوعت هذه الطلبات لتشمل شتى مناحي الحياة سواء الضرورية منها أم التي تكون بداعي الزينة والترف، واللافت للنظر أن شاعرنا لم يستجب لأي طلب من هذه الطلبات، ويرد عليها بالمنطق والحجة غالباً.

ففي قصيدته "زوج يعلن العصيان"[3] يصف رغبة الزوجة في الحصول على أثاث جديد للمنزل قائلا:

قالت لقد نخَرَ الزمانُ رِياشَنا   واعتلّت الشّرفاتُ والجدرانُ

---

(1) انظر: أشواق وحكايات: د. منصور الحازمي، 17، دار العلوم-الرياض، ط1، 1401هـ.

(2) انظر: من أعلام الشعر السعودي: د. بدوي طبانة، 170، دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1412هـ.

(3) أسراب الطيور المهاجرة: 154، وعيون تعشق السهر: 161.

وسرى البِلى يغتالُ كـــلَ أريكـــةٍ وشـــــكا إليّ البـــــهوُ والـــــديوانُ

شمِّـــــر وجــــدِّد فرشَــــنا ومتاعَنـــا بجميــــلِ فضــــلِكَ أيهـــا الفنّـــان

لا.. لاتـــدعْنا مسْــــرحاً لروايـــةٍ بعروضِـــــها يتفكّـــــهُ الجـــــيرانُ

تشْـــقى بمُـــر شـــقائِنا حجُراتُنـــا وديــــارُهم بنعيمِهــــا تـــــزدانُ

وفي قصيدته زوجتي والخادم"[1] يحكي شكواها من أعمال المنزل دون مــن يساعدها حيث قالت:

أغـــرقَ اليـــأسُ بقلبـــــي نابَـــهُ والأســـى مـــن أُمْنيـــاتي يرتـــعُ

كلما أغمضتُ جَفْـــنِي كـــي أرى ســـعدَ أيّـــامي جفـــاني المضْـــجَع

المُنى غِيضـــتْ بأعمـــاقِ الضَّـــنى ورؤى الأحـــــلامِ بِيـــــدٌ بلْقـــــع

بـــين كـــيٍّ وغســـيلٍ أقفـــرتْ جنـــةُ الحســـنِ وجـــفَّ المَنبـــع

وبحمّـــى الطـــبخِ مِـــني سُـــفحتْ مـــــن شـــــراييني هوانـــاً أدمُـــعُ

وبعد أن ذكّرها بجهاد الزوجات في سالف الزمان وضرب لها مثالا بوالدته:

قالـــتِ الأمـــسُ عهـــودٌ مظلمـــةْ عاشـــت الحـــرةُ فيهـــا كالأمَـــةْ

كتـــبَ التـــاريخُ عـــن ســـيرتها بيـــدٍ تنـــزِفُ حُزنـــاً ملْحمـــةْ

يصـــرخ البـــؤسُ علـــى جبْهتِهـــا وعلى فِيهـــا مـــن الـــذلِّ سِـــمةْ

تلـــثمُ الصـــبرَ بكفَّـــيْ زوجِهـــا وتـــرى البســـمةَ منـــه المكرمـــةْ

وهـــي في عينيـــهِ أنثـــى خُلقـــتْ ثم ســـيقتْ قـــدَراً كـــي تخدمَـــهْ

وفي قصيدته "عقود وثعابين"[2] يحكي باعطب طلب زوجته أن يشتري لهـــا ذهباً، وهو من متع الدنيا وزينتها:

وقالت جـــارتي بالحفـــلِ تاهـــتْ بأسْـــــورةٍ تـــــزيّنُ مِعْصَـــــميْها

وفي الأذُنـــين مـــن ذهـــبٍ ودُرٍّ تضـــــيءُ ثُريّتـــــان بعارِضَـــــيْها

---

(1) قلب على الرصيف: 110.

(2) المصدر نفسه: 121.

وبين النحرِ والنّهْدينِ تلهو ... عقودٌ أسكرتْ نظَري إليها

لها حِجلٌ إذا سارت تُغنّي ... وتاجٌ حاضِنٌ لضفيرتيها

وفي أثناء شكواها تعرّض بأعذار زوجها التي تراها واهيةً، فتقول:

ألم يكُ زوجُها بالأمسِ يشكو ... وتعصرُهُ الديونُ بقبضَتيها

فكيف له تبسّمتِ الأماني ... فهبَّ هوىً وقبّلَ مبْسَمَيها

وأنتَ تطوفُ في صحراءِ فقرٍ ... وتلتمسُ السعادةَ في يديها

لحاكَ اللهُ عشتَ بأمنياتي ... صبغتَ بلون بُؤسِكَ شاطئيها

وانسياقاً وراء التباهي -كما يصور ذلك الشاعر- تطلب الزوجة منه أن يحضر لها وليمة مميزة لتقدمها لجاراتها، وذلك في قصيدته "الوليمة القاتلة"[1]:

قالت غداً ستزورُني جاراتي ... فحذارِ أن تَنسى غداً طلَباتي

سأعدُّ مأدبةً يُدوِّي صيتُها ... أزْهو بها بين النساءِ بِذاتي

ستكونُ تاريخاً يُردّد ذِكرَها ... وسنا فخارٍ في جبينِ حياتي

سأعدُّ أصنافاً إذا ماذقْنَها ... قطَّعْنَ أيديَهُنّ من حسَرات

وبعد أن يرفض بشدة هذا الطلب، تبادره قائلة:

أ تريدُني أضحوكةً في المُنتدى ... وحكايةً في ألسُن الفتَياتِ

أ تريدُنا في الحيِّ رمزَ تخلُّفٍ ... تلهو بنا النسوانُ في السهَرات

أ تريدُ أتْرابي إذا أبْصَرْنني ... يلمِزْنَني بالغمزِ والهمَساتِ

دعنا نَسِرْ فالركبُ يَمضي ساخراً ... بالواقِفِينَ أسًى على الطرُقات

أنا لن أكون بِضاعةً لكَ تُقْتنى ... أنا لن أكون حبيسةَ الحجُرات

وفي قصيدته "زوجتي تغار من الكتب"[2] تعرّض زوجته بانشغاله بالكتب عن تحصيل المال، وبالتالي تشير إلى عجزه عن توفير متطلباتها الضرورية:

---

(1) المصدر نفسه: 128.

(2) المصدر نفسه: 135.

بَسَماتنا مشنوقةٌ بشفاهِنا ورغائبي في سفحِ بؤسِكَ مُهدَرهْ
غرُفاتُنا هرمتْ بها جدرانُها شوهاءَ عاريةَ الطِلاءِ مجدّرهْ
وأثاثُنا لمّا وهَتْ عزَماتُهُ جار الزمانُ على حِماهُ فكسَّرهْ
حتى فساتيني التي أحضرتُها ليلَ الزفافِ على الرُفوفِ مُشرشرهْ

وتبين الزوجة موقفها بصراحة في ختام القصيدة حيث تقول:

أنا لن أزوّجَ إبنتي إلا لِمَن عشقتْ دنانيرُ الحوافِظ مَتجرهْ
حتى تعطّرَ بالنعيمِ شبابَها وتميسُ في ثوبِ الغِنى مُتبختِرهْ
تلهو العقودُ بجِيدِها نشوى وفي فرحٍ تتِيهُ بمعْصمَيها الأسورهْ
وصَداقُها من عسْجد وزبرْجدٍ عشرونَ قِنطاراً تُساقُ مقنطَرهْ
كيلا تذوقَ من الشقاءِ كأمِّها كأسًا تظلُ بها السنين مخدّرهْ

ومن المواقف التي تحكي متطلبات الزوجة قصيدته "عاصفة على أبواب الصيف"[1]، حيث تشتهي زوجته السفر خارج البلاد لقضاء إجازة الصيف:

قالتِ الصيفُ سمومٌ جائرهْ وشظايا من جحيمٍ ثائرهْ
في خيالي أمنياتٌ حائرهْ ولدت منذ السنين الغابرهْ
دارُنا في الصيفِ وادٍ من سعيرْ تسكبُ الشمسُ شآبيبَ الهجير
والرياحُ الهُوجُ باللّفحِ تُغِير كلّ ما فيها شهيقٌ وزفير

ثم تحكي له عن صديقة لها اسمها "صابرة" تقضي إجازتها بين مدن العالم الجميلة:

قالتِ الأمس أتتني صابرهْ أسكرتْني بمُناها العاطرهْ
سوف تختالُ بقلبِ القاهرهْ وترى نيساً[2] عروساً سافرهْ
فأفِق فضلاً أنِر أيامَنا حقِّقِ اليومَ لنا أحلامَنا
عصَر الصيفُ لنا أجسامَنا وبَرَتْ رمضاؤهُ أقدامَنا

---

(1) المصدر نفسه: 147. وللاستزادة انظر: عيون تعشق السهر: 156، 176، 179.

(2) مدينة فرنسية شهيرة بجمالها.

وليست الطلبات مقصورة على الزوجة نفسها فحسب، بل قد تتعــداها إلى غيرها وإن كانت صادرة منها، ففي قصيدته "هدية النجاح"[(1)] نجد الزوجة تطلب تقديم سيارة لابنها إهداءِ مقابل نجاحه الدراسي:

قالتْ لقــدْ بلَــغَ المهنّــدُ شــأوَهُ ... واجتاز مِضْــمارَ الــوغى بتفــوُّقِ

حاز الشهادةَ بالكفــاءةِ مــدرِكاً ... أمــلاً بغــيرِ الكــدْحِ لم يتحقّــق

فامنُنْ عليــهِ وزِد زنــادَ طموحِــهِ ... وقْــداً بمكرمــةٍ تَسُــرُ وأَغْــدِقِ

ثم تقول له:

أحضِر لــه ســيارةً يفــرحْ بهــا ... واخلــعْ لبــاسَ المقْتِــرين وأنفِــقِ

كيما نراهُ وقــد تبــوّأَ ضــاحِكاً ... فرِحاً أريكتَهــا بوجْــهٍ مُشْــرِق

ومن المتوقع أن يشعر الزوج بالضيق من هذه الطلبات، وقد عبر عن ذلك في قصيدته[(2)] "الموظف والراتب" حيث يقول:

إذا مــا أدبــرتْ عشــرٌ فعشــرٌ ... وشــمّ الجيــبُ رائحــةَ المعــاشِ

أعــدّتْ زوجــتي كشــفاً مليئــاً ... بأسمــاءِ الجديــدِ مــن القمــاش

وقائمــةً بمــا ترجــوه حتمًــا ... لمنْزلهــا العتيــقِ مــن الريــاش

وأغلقــتِ الطريــقَ علــيّ كــيلا ... أصــبَّ بســمعِها مُــرّ النِّقــاش

وتمضي بعــدها العشــرُ البــواقي ... علــى قلَــقٍ يــؤجِّجُ لي فِراشــي

2 – الحبيبة الوفية

تظهر الزوجة في بعض قصائد باعطب حبيبة وفية، تستحق التضحية والتقدير نظرا لما قدمته من حب وعطف، ففي قصيدته "رسالة إلى زوجتي"[(3)] يعبر باعطب عن مشاعره تجاه زوجته قائلاً:

يامن تنقّلُ بين الحبِ والحدقِ

(1) الروض الملتهب: 194.

(2) المصدر نفسه: 186.

(3) أسراب الطيور المهاجرة: 116.

بغيرِ حبِّكِ لم أحلُم و لم أثِقِ
هذا فضاؤكِ تِيهي فيه وانطِلقي
على بساطٍ موشًّى بالضحى العبقِ
أنتِ التي علّمتْني الغوصَ في الأفُقِ
عشقتُ بحركِ حتى طاب لي غرَقي
في راحتيكِ جلاءُ الحُزنِ والقلقِ
فرشْتِ بالوردِ أيّامي وبالألَقِ
يا من يلذُّ إذا ناجيتُها أرَقي
يا سمحةَ الخَلْق يا محمودةَ الخُلُقِ
لا شيءَ غير هوانا في الوجودِ بقِي
فالحُبُ من قبلِنا حِبرٌ على الوَرَق
والحُبُ من بعدنا ضربٌ من النزَق

ويمتدح في قصيدته "وفاء بلا حدود"[1] زوجةً ظلت وفية لزوجها بعد مماته وقد قدم لها بقوله "تزوجته فأحبته وأخلص لها وأخلصت له، لكن القدر كان لهما بالمرصاد، ففرق بينهما بموته، فظلت وفية له حتى لحقت به."

يقول على لسانها:

أنساهُ كيف وأضلُعي مشْبوبةٌ ولعاً إلى الإشراق من بسَماته
أنساه كيف وفي جبيني لوحةٌ للحُبِ شاهدةٌ على بصَماته
أنساه كيف وفي فمي أنشودةٌ رفرافةُ الألحانِ من كلِماته
أنساه كيف و لم يزل قلبي به دنِفاً يغنّي الشوقَ في نبَضاته
قد كنتُ أغرق بالأسى لفِراقه يوماً فكيف أكونُ بعد وفاته

ويعدد على لسانها آثاره التي تؤجج الحنين في قلبها:

لا لن يغيبَ فما يزالُ هنا معي في البيتِ أُبصرهُ بكل سماته
فهنا ملابسُه يفوحُ عبيرُها تُهدي إلى روحي شذى نفَحاته

---

(1) قلب على الرصيف: 200.

وهنـــا يـــئِنُّ يراعُــــهُ وصـــريرُهُ غُصصًا يترجمُهـــا مِـــدادُ دَواتـــه

وهناكَ مكتبُـــهُ جـــوادُ طُموحِـــهِ يلوي عِنـــانَ الفكـــرِ في صَـــولاته

ويختتم القصيدة بقوله:

لا لـــن أكحِّـــل نـــاظرَيّ بغـــيرهِ لا لن أخونَ القلـــبَ في مِشْـــكاته

سيظلُّ نُوري في الحيـــاةِ وذِكـــرُهُ نغَمِي وإخلاصـــي وفـــاءَ هباتـــه

كما نجده يشكو همه إلى زوجته ويبوح لها بما في نفسه وذلك في قصيدته "عاشق الدراهم"[1]، وهذا الأمر لايكون إلا للشخص القريب من النفس والجدير بالثقة:

شكوتُ لزوجتي غُصـــصَ الزمـــانِ وشـــوقاً للـــدراهمِ قـــد بـــراني

وبعد أن أفاض في شكواه ذكر نصيحة زوجته له قائلاً:

وفاهتْ زوجـــتي بعـــد اصـــطبارٍ بألفـــاظٍ أعـــزّ مـــن الجُمـــان

حـــرامٌ لا تُثـــر إعصـــارَ يـــأسٍ يقـــوّضُ أمنياتِـــكَ في ثـــواني

تمتّـــعْ بالحيـــاةِ وعِـــشْ قَنوعـــاً فإنـــكَ هالـــكٌ والمـــالُ فـــاني

3 – العاتبة الغيور

الزوجة المحبة لزوجها لاتخلو من غيرة، وهي –أي الغيرة– تتبـــاين في قوتهـــا فتصل مرحلة الشك أحياناً، كما أنها قد تحصل لأسباب عديدة كمـــا ســـنرى في الشواهد الآتية.

ففي قصيدة "زوجتي تحتضن الضرة الرابعة"[2] يحكي باعطب غيرة زوجته من الضرة، حيث تقول له:

يا أيها الرجلُ الذي شُـــغِفتْ بـــه روحي وعـــاشَ قصـــيدةً بـــدمائي

كم بتُّ أســـكبُ للنوافـــذِ لهفـــتي وأبثُّ في مُهَجِ الـــدروب رجـــائي

ما كنت أحســـبُ أنـــه ســـينالُني هرَمَ الشبابَ وأنـــتَ في الأحيـــاء

(1) الروض الملتهب: 202.

(2) أسراب الطيور المهاجرة: 122.

وبعد أن يحاول إقناعها بأنها حبيبته التي يكنّ لها الود والتقدير، يصف تخوّفها:

قالتْ أخافُ إذا عشقتَ سِوانا   أن تستحيلَ وُعودُنا سلوانا
يهفو فؤادُكَ للجديدَ متيَّماً   وتعبُّ خمرةَ همسِهِ نَشوانا
وإذا بعثتُ رسالةً فياضةً   بمشاعري ألاّ تجيبَ نِدانا
وتبيتُ مأسوراً بحاناتِ الهوى   وصدورُنا تتجرّع الأحزانا

ويتكرر الموقف في قصيدته ذبيح بين الشفاه"[1] حين يحاول إرضاء زوجتيه، وإقناعهما بحبه لهما، ولكن محاولاته تبوء بالفشل:

فوقفتُ مبهوتًا أتمْتمُ من أنا   أصبحتُ بينكُما فريسةَ رغبتيْن
علمتُماني كيف أضحكُ كاذباً   وأقدم الأعذارَ في بلهٍ ومَيْن
وسعيتُ مفتوناً أرومُ رضاكُما   وأضعتُ بينكما حقوقَ الوالدَين
وحملتُ من أجل الوصول إليكُما   دَيناً ينوءُ به الفؤادُ وأي دَيْن
يا زوجتيَّ حزمتُ كلَّ حقائبي   ورحلتُ لن أبقى ضحيةَ ضُرَّتيْن
في ظلِ واحدةٍ تجرعتُ الأسى   وشربتُ كأسَ الموتِ في ظلِّ اثنتين

وفي رباعيته "أسيرة الشك"[2] نجد الغيرة متمكنة في قلب الزوجة، وربما تودي بها إلى مهالك الشك:

وتساءلتْ والشكُ ينحرُ قلبَها   مالي أراكَ غدوتَ عُود خِلالِ
تمضي بكَ الساعاتُ مُثقلةَ الخُطا   مابين آهاتٍ علتْ وسُعال
ثكلتكَ أمُكَ إن شُغفتَ بغيرِنا   وأردتَ تعذيبي وقتلِ عيالي

وفي قصيدته "زوجتي تغار من الكتب"[3] نجد الزوجة تشعر بأن الكتب احتلت مكانة أعلى وأهم منها عند زوجها، فتقول:

تمسي وتصبحُ للصحائفِ عاكفاً   تتلو سخافاتِ الحِجى المتحجّرهْ

---

(1) عيون تعشق السهر: 171.
(2) رباعيات مخضبة: 96.
(3) قلب على الرصيف: 135.

أبليتَ شعرَ البُحْتري دراسةً وأبي نواسٍ والكميتِ وعنترهْ

ماذا جنيتَ جعلتَ منّا مركباً للجائحاتِ وللمجاعةِ قنطرهْ

في كل زاويةٍ أقمتَ منارةً لبناتُها كتبٌ عتاقٌ منكَرهْ

حجُراتنا حُبلى بها وجهودُنا حَيْرى على طرُقِ الصلاحِ مبعثَرهْ

ثم تقول في وصفه:

والعاشقُ الولِهُ الولوعُ بكُتْبِهِ أيامُهُ سُودُ الجباهِ مكشِّرهْ

طوقُ الحمامةِ في الصباح فطورُهُ وغداؤُهُ قَطْرُ النَّدى والجمهرهْ[1]

ولايخفى مافي الأبيات من إشارات عديدة إلى عناوين دواوين وكتب أدبية مختلفة في الشعر والنثر.

4 - تمثيلات جانبية

حين يكون محور القصيدة حول مسألة تتعلق بالزواج، فإن حضور الزوجة يكون ثانويا، ففي قصيدة "سجين ليلة زفافه"[2] يحكي باعطب صعوبات الزواج ومايكابده الشاب من أجل تكوين أسرة، يقول:

باتتْ تغطُّ وبتُّ رهنَ شجُوني أُحْصي بأنفاسي عليَّ ديوني

نامتْ وطِيبُ العيشِ مِلءُ جفونها والحزنُ يجرحُ بالسهادِ جفوني

ياليتها تدري ويدري أهلُها بمصيبتي بعدَ الزواجِ وهُونِي

قد كنتُ أحلُمُ بالزواجِ حديقةً عذراءَ من وردٍ ومن نسْرين

يجري بها نبعُ السعادةِ سلسلاً وبظلِّها ساقي الرضا يرْوِيني

تسْبي الفؤادَ بنُورِها وبنَورِها وبصوتِ بُلبُلِ دَوْحِها تُشْجيني

فإذا الزواجُ كما شهدتُ بعصرِنا نارًا مؤجّجةَ الحشا تكْويني

---

(1) يشير هنا إلى "طوق الحمامة" لابن حزم، و"قطر الندى وبل الصدى" لابن هشام، و"جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد القرشي أو "جمهرة اللغة" لابن دريد.

(2) الروض الملتهب: 189.

فالزوجة هنا لاصوت لها ولا مطالبات، وإنما وصف الشاعر شعوره من خلال مقارنة حاله بحالها، فهو المهموم الذي لايستطيع النوم بينما هي خالية البال تغط في نوم عميق.

وفي قصيدته "سماء بلا نجوم"[1] يحكي معاناة السكن ودفع الإيجار مما يضطره إلى التقصير في توفير بعض الاحتياحات الأخرى، كل ذلك من خلال حديث حماته معه:

شرقتْ بفرْحتِها حماتي عندما علمتْ بأني قد ظفرتُ بدارِ
وتبسمتْ إذ أبصَرتْني مُقبلاً وتحفُّ بي زوجي وكلُّ صِغاري
وأتتْ على عجَلٍ تُقبِّل هامتي جَذْلى وما علمتْ بسوءِ عِثاري
قالتْ هنيئاً قلتُ ويحكِ إنَّني أصبحتُ رمزَ الفقرِ والإعسار
قد بِعتُ كلَ متاعِنا بدراهمٍ معدودةٍ وحليِّ أمِّ نزار

ثم تلومه قائلةً:

أ تعيشُ ويحكَ ابنتي في مسكنٍ جهمِ الجوانبِ كالمغارةِ عاري
وتظلُّ عُطْلاً لا يُزيّن جيدَها عِقدٌ ومعْصمُها بغيرِ سِوار

فمسألة السكن ببيت مناسب لاشك أنها أساسية بالنسبة للزوجة، لكننا لانجد لها أثرا في القصيدة، ولانسمع إلا صوة الحماة تتحدث بالنيابة عن ابنتها، ولاشك أن موقفها هو موقف الابنة (الزوجة).

الظواهر الفنية لشعر با عطب في الزوجة

امتاز حضور الزوجة في شعر باعطب بظواهر فنية عدة، منها مايختص بالشكل ومنها ما يختص بالمضمون، ومنها ما كان شاملاً لهما، وفيما يأتي بيان بأبرز هذه الظواهر:

1 - اللجوء إلى القص الشعري

تعد القصة الشعرية أداة فنية مهمة لإيصال الأفكار والأحاسيس إلى المتلقي

(1) المصدر نفسه: 169.

بطريقة فنية سلسة بعيدة عن المباشرة.

وقد لجأ باعطب في قصائده حول الزوجة إلى هذا القالب الفني حتى صارت القصة الشعرية ظاهرة كبرى في هذه القصائد، وهو معدود من أصحاب اللوحات الشعرية القصصية.[1]

ولئن كانت القصة بطبيعتها تشتمل على عنصري السرد والحوار، فإن هذا ما نجده أيضا في قصائد باعطب، حيث يتمازج السرد والحوار ويقدمان معاً المضمون الذي قصد إليه الشاعر.

فمن القصائد التي اعتمدت على العنصرين معاً قصيدة "سمـــاء بلانجـــوم"[2] وقصيدة هدية النجاح[3] وقصيدة "سجين ليلة زفافه"[4]، ففي الأولى حوار مطول مع الحَماة ووصف سردي لملابساته، وفي الثانية يتكرر القالب الفني نفسه لكن مع الزوجة، أما الثالثة فتشتمل على حوار مع أصدقائه حول تقاليد المجتمع فيما يتعلق بالزواج ولا تخلو من وصف سردي لمشاعره.

وقد يلجأ باعطب إلى السرد فحسب فلا نجد للحوار أثراً في القصيدة كمـــا نجد في "الموظف والراتب"[5]، حيث اقتصر الشاعر في قصته الشعرية على عنصـــر السرد، على نحو قوله:

إذا مـــا أدبـــرتُ عشـــرٌ فعشـــرٌ	وشـــمّ الجيـــبُ رائحـــةَ المعـــاش
أعـــدّتْ زوجـــتي كشـــفًا مليئًـــا	بأسمـــاءِ الجديـــدِ مـــن القمـــاش
وقائمـــةً بمـــا ترجـــوه حتمًـــا	لمنزلِهـــا العتيـــقِ مـــن الريـــاش
وأغلقـــتِ الطريـــقَ علـــيَّ كَيْلـــا	أصـــبَّ بســـمعِها مُـــرَّ النقـــاش
وتمضي بعـــدها العشـــرُ البـــواقي	علـــى قلَـــقٍ يـــؤجِّج لي فراشـــي

(1) انظر: القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصـــر: د. لطيفـــة بنـــت عبـــدالعزيز المخضوب، 326، ط1، 1416هـــ.

(2) الروض الملتهب: 169.

(3) المصدر نفسه: 194.

(4) المصدر نفسه: 192.

(5) المصدر نفسه: 186.

وفي المقابل قد يغلب الحوار على القصيدة حتى يكاد يستأثر بها، كما نجد في قصيدته "احتجاج زوجة"[1] وفيها حوارات مشتركة بين الزوج والزوجة وأمهـــا، وقد تبنى القصيدة كاملة على الحوار كما في قصيدته "أحلامـــي بـــين المطرقـــة والسندان"[2] وقد ابتدأها بالمطلع التالي:

قالتْ: لقد صدقتْ عليكَ تجاربـــي　　　الحبُّ عنـــدكَ ذو طـــلاءٍ كـــاذبِ

وتتوالى الأبيات بعدها مبتدئة بـــ (فأجبتها، قالت، قلتُ، قالـــت، قلـــتُ، قالت، فأجبتها).

والغالب أن تشتمل القصائد -موضوع الدراسة- على الحوار سواء اشـــترك مع السرد أم لا، ذلك أن الحوار مهم فنيا في بيان وجهة نظـــر الطـــرف الآخـــر (الزوجة)[3]، ويضفي حيوية على النص، ويشد المتلقي إلى متابعته.

وإذا التفتنا إلى عنصر آخر مهم في القصة وهو الشخصيات، نجد أن الزوجين شخصيتان رئيستان في أغلب القصائد، ومن القليل أن نجد الزوجة شخصية ثانوية، تحل محلها الرئيس شخصيةُ الحماة، كما في قصيدة "سماء بلا نجوم"[4].

وتتعدد الشخصيات الثانوية حسب مضمون القصيدة والهدف الذي ترمـــي إليه، فنجد حضوراً للجارات[5]، ولأصدقاء الشـــاعر[6]، ولأصـــحاب الحقـــوق المالية[7]، والضرة[8].

والعقدة تمثل جانبا مهماً في قصصه الشعرية، وهي تختلف حسب الموضـــوع الـــذي يعالجـــه الشـــاعر مـــابين تكـــاليف الـــزواج والعـــيش[9]، وتعـــدد

(1) عيون تعشق السهر: 176.
(2) المصدر نفسه: 179.
(3) عن أثر الحوار، انظر أيضا: الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر 1961-1990: د. نوال بنت ناصر السويلم، 18، 19، دار المفردات -الرياض، ط1، 1429.
(4) الروض الملتهب: 169.
(5) قلب على الرصيف: 128.
(6) الروض الملتهب: 192.
(7) المصدر نفسه: 202.
(8) عيون تعشق السهر: 171.
(9) الروض الملتهب: 189.

الزوجات[1]، والإسراف[2]، وغير ذلك من هموم الحياة، والشاعر لم يسلم من المباشرة في معالجته لهذه الموضوعات، ولكن يحسب له أنه ترك المساحة متسعة لعرض رأيه والرأي الآخر. وليس من هم الشاعر أن تنتهي قصصه بخاتمة سعيدة، ولكنها لا تخلو من صوته الواضح المعبر عن رأيه تجاه القضايا التي يثيرها.

أما الزمان بوصفه عنصرا قصصيا مهما، فهو الحاضر بكل تعقيداته ومشكلاته التي تمخضت فيه أعباء الحياة الزوجية ومستجداها، لذا فهو يشمل جميع القصائد موضوع الدراسة -أعني الزمن الحاضر- ولانلمح أثرا للماضي إلا في حديثه عن أمه وكيف عانت وذلك على سبيل المقارنة بين زوجته وأمه، وإقناعها بما تلقاه من أسباب راحة لم تتوافر في الماضي:

أي جيلٍ أنتِ تزهينَ بهِ ... خضّبتْ سوءاتُه وجهَ الزمانْ[3]

وأما المكان فلا نجد توظيفا مهما له سوى ما يتعلق بالسفر للسياحة[4]، أو البيت وتأثيثه وتجديده[5]، وهما قضيتان تعدان من القضايا المهمة في حياة الأسرة الحديثة.

2 - بروز المقدمات التصويرية

تحفل مقدمات القصائد -موضوع الدراسة- بالتصوير الكلي الذي يعنى بالتفاصيل، وكثيرا ما يعمد الشاعر إلى استعمال التصوير "الكاريكاتوري" الساخر حينئذ، وهي وسيلة ناجحة للفت انتباه المتلقي، وتصوير التفاصيل بعناية، من ذلك قوله:

أتت والغيظُ يصفعُ وجنتيها ... ويلهبُ جمرَهُ في مُقلتيها[6]

وتعجنُ بين فكّيها سبابي ... وتنفُخُ بالتنهُّد مِنْخَرَيها

---

(1) أسراب الطيور المهاجرة: 122.
(2) قلب على الرصيف: 110.
(3) المصدر نفسه: 114.
(4) المصدر نفسه: 147.
(5) عيون تعشق السهر: 161، وأسراب الطيور المهاجرة: 154.
(6) قلب على الرصيف: 121

مشـــمّرةً بنـــارِ الحُمـــق تغْلـــي تلـــوّحُ بـــالهجومِ بســـاعدَيْها

فأعليْـــتُ المســـاندَ لي سِـــياجاً مخافـــــةَ أن أذُوبَ بناظرَيهـــــا

وقلـــتُ معاتِبًـــا: كُفِّـــي فهبّـــتْ لترسُمَ فـــوقَ ظهْـــري راحتَيهـــا

ولايخفى أن للمبالغة أثرا كبيرا في تشكيل المشهد الذي رسمته الأبيات، وهذه المبالغة ركن أساس من أركان الصورة الكاريكاتورية الساخرة، ومثل ذلك قوله:

شرقَتْ بفرحتِهـــا حمـــاتي عنـــدما علمتْ بأني قد ظفـــرتُ بـــدار[1]

وتبسّـــمتْ إذ أبصـــرتْني مُقـــبلاً وتحفّ بـــي زوجي وكلُ صغاري

وأتتْ على عجَـــلٍ تُقبِّـــل هـــامتي جذْلى وما علمتْ بســـوءِ عثـــاري

فالشرقة بالفرحة تصوير مبالغ في رسمه وله إيحاءات متعـــددة، كانتظارهـــا الطويل وأهمية المنزل بالنسبة لابنتها، ومن هذا قوله أيضا:

إذا مـــا أدبـــرتْ عشـــرٌ فعشـــرٌ وشمّ الجيـــبُ رائحـــةَ المعـــاش[2]

أعـــدتْ زوجـــتي كشـــفاً مليئـــاً بأسمـــاءِ الجديـــدِ مـــن القمـــاش

وقائمـــةً بمـــا ترجـــوه حتمـــاً لمنزلهـــا العتيـــقِ مـــن الريـــاشِ

وأغلقتِ الطريـــقَ علـــيّ كـــيلا أصـــبَّ بســـمعها مُـــرّ النقـــاش

وتمضي بعـــدها العشـــرُ البـــواقي علـــى قلـــقٍ يـــؤجّج لي فراشـــي

فالأبيات ترسم صورة للزوجة قد تكون مشتملة على كثير من المبالغة.

وقد تخلو مقدمة القصيدة من السخرية مع احتفاظها بدقة التصوير والاحتفال بالتفاصيل الصغيرة كقوله:

باتت تغطّ وبتُّ رهـــنَ شـــجوني أُحصي بأنفاسي علـــيّ ديـــوني[3]

نامت وطيبُ العيشِ ملءُ جفونهـــا والحزنُ يجرحُ بالســـهاد جفـــوني

ياليتها تـــدري ويـــدري أهلُهـــا بمصـــيبتي بعـــد الـــزواج وهُـــوني

---

(1) الروض الملتهب: 169.

(2) المصدر نفسه: 187.

(3) المصدر نفسه: 189.

فالمقارنة بين حاله المزري، وحال زوجته وأهلها الخالي من الهم والحزن أمـــر يدعو إلى شد الانتباه وشحذ العاطفة، وكذلك قوله:

جـــاءتْ تمـــيسُ بثوبهـــا المتـــأنّقِ فحكَتْ جمالَ صـــباحِها المتـــألِّق[1]

جلستْ تبادلني الحديثَ عن الهوى بعبارةٍ نشْـــوى وصـــوتٍ شـــيّق

وتعيدُ ألحانـــاً شـــدوتُ بهـــا لهـــا عن صدقِ إحساسي وفرْطِ تعلقـــي

وتمايلتْ كالطفلِ تمســـحُ جبـــهتي رفقاً وبـــالقبلاتِ تـــروي مِفْرقـــي

فسرتْ بيَ الذكرى لأيـــامٍ خلـــتْ في حضنِ روضٍ للمحبـــةِ مُـــورِق

...

وتشـــجعتْ إذ أبصـــرتْني ســـابحاً في لجّةِ الـــذِكرى أَهِـــيم بزورقـــي

قالتْ أتيتُ ولا إخالُكَ مكْســـفي ولديّ منكَ يمـــينُ عهـــدٍ موثِـــق

لي مطلـــبٌ يُزجـــي إليّ ســـعادتي هل أنتَ مُنجِـــزُهُ بوعـــدٍ مُسْـــبَقِ

فصحوتُ من عبثِ الخيالِ وراعَـــني شبحُ المكيدةِ في الظـــلامِ المُطْبِـــق

وجلستُ أفْرُك جبـــهتي مســـتلهِماً أملَ الخلاصِ من الـــبلاءِ المحـــدِقِ

إن الشاعر في هذه الأبيات يقدم لنا مشهدا كليا دقيقا وغنيـــا بالتفاصـــيل، والملحوظ على هذه المقدمات جميعاً أنها غنية بعنصر الحركة، وأكبر دليـــل علـــى هذا ابتداؤها بكلمة "جاءت" أو "أتت" أو "أقبلـــت" أو غيرهـــا مـــن الأفعـــال الحركية.[2]

والشاعر في هذه المقدمات يعي تماما أهمية المقدمة وبراعة الاستهلال، وكـــان ينطلق من وعي فني يهدف إلى تشويق السامع ولفت انتباهه مـــن أول بيـــت في القصيدة.

---

(1) المصدر نفسه: 195.

(2) انظر: قلب على الرصيف: 110، 121

3 – تحقق الوحدة في القصيدة

عرف النقد الأدبيُ أنواعًا عديدة لوحدة القصيدة، من أهمها: الوحدة الموضوعية، والوحدة العضوية[1]، وكلاهما متحقق في قصائد باعطب موضوع الدراسة.

فالوحدة الموضوعية التزم بها الشاعر في قصائده -موضوع الدراسة- كلها، حيث تتناول موضوعاً واحداً تكون الزوجة طرفاً فيه، وهذا الموضوع قد يشتمل على تفاصيل كثيرة ويعتمد على الحوار والمناقشة بين الزوجة وزوجها، إلا أن هذا الطول لا يخرجه من دائرة الوحدة الموضوعية.

وعناوين القصائد تدل في الغالب على موضوع القصيدة، وهي تتراوح في دلالاتها بين الصراحة والإيحاء، وأغلبها صريح مباشر كما نجد في العناوين الآتية: زوجتي تحتضن الضرة الرابعة، زوجتي والخادم، زوجتي تغار من الكتب، احتجاج زوجة، أسيرة الشك، الموظف والراتب، فجميع هذه العناوين واضح صريح الدلالة على المضمون[2].

ومن أمثلة العناوين الموحية غير الصريحة: عقود وثعابين، الوليمة القاتلة، هدية النجاح[3]، فالأول للدلالة على طلب الزوجة شراء ذهب لها من عقود وأساور على هيئة ثعابين، والثاني إشارة للوليمة التي طلبتها الزوجة تباهياً أمام جاراتها، والثالث إلماح إلى الهدية التي أرادتها الزوجة لابنها بمناسبة نجاحه وتخرجه.

أما الوحدة العضوية وهي "وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور. على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن

---

(1) انظر: التجربة الشعرية بين أحمد شوقي وأحمد الغزاوي: ماهر الرحيلي، 342، دار كنوز المعرفة -جدة، ط1، 1429هـ.

(2) انظر هذه العناوين: أسراب الطيور المهاجرة: 122، وقلب على الرصيف: 110، 135، وعيون تعشق السهر: 176، ورباعيات مخضبة: 96، والروض الملتهب: 186.

(3) انظر هذه العناوين: قلب على الرصيف: 121، 128، والروض الملتهب: 194.

طريق التسلسل في التفكير والمشاعر."[1] فقد ضمن تحققَها ارتكازُ القصيدة على العنصر القصصي، بحيث تعتمد على تراتب الأحداث والتسلسل السببي المنطقي.

وعلى الرغم من تحققها في القصائد جميعاً فإنني لا أزعم أنه لايمكن تغيير ترتيب أبياتها، فهذا من التعسف في فهم الوحدة العضوية، ومن المعلوم أن العقاد نفسه لم يفلح في تطبيق هذا المبدأ في شعره وهو من أبرز من دعا إلى تطبيقه.[2]

فقصيدة باعطب حول السياحة الداخلية في المملكة[3] يمكن فيها التقديم والتأخير مع أنها قائمة على الحوار والسرد، ذلك أنه يستعرض أسماء المدن أمام زوجته التي تطالب بالسفر إلى خارج المملكة، ويعدد ميزات كل مدينة على حدة وهي ترد الحجة بحجة أخرى معبرةً عن وجهة نظرها، والمتأمل هنا يتساءل: ما الذي يمنع من تقديم حديثه عن الباحة مثلاً على حديثه حول المدن الأخرى؟ والجواب أنه لا مانع إطلاقاً، فالمعنى لا يتأثر والترتيب لم يُبنَ على اعتبارات موضوعية دقيقة، وهكذا فإن الوحدة العضوية نعني بتحققها وجود الترابط المعنوي بين الأبيات، ووضوح التسلسل فيها بحيث يؤدي بعضها إلى بعض بشكل عام، وتؤدي فكرة عامة أرادها الشاعر، ويبقى للحوار والسرد فضل كبير في تحققها.

4 - حضور الحكمة

كانت الحكمة حاضرة في قصائد باعطب حول الزوجة، وهو شاعر خبر الحياة وجرب آلامها وعانق آمالها، فكانت حكمه معبرة عن تجاربه، مؤكدة لانطباعاته ومشاعره حولها.

وليس بالضرورة أن تكون الحكمة جديدة عند باعطب، إلا أنها تعبر عن رأيه بدقة وصدق وصراحة.

فهي مستقاة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي أو الشعر القديم، وقد تنوعت مضامينها مابين الحض على فضائل الأخلاق، والتحذير من الرذائل،

---

(1) النقد الأدبي الحديث: د/محمد غنيمي هلال، 373، دار العودة-بيروت، 1987م.

(2) انظر: النقد والنقاد المعاصرون: د/محمد مندور، 117، مكتبة نهضة مصر-القاهرة، د. ت.

(3) قلب على الرصيف: 147.

والتأمل، ووصف المشاعر الذاتية.

ويلحظ على الحكم الشعرية أنها لاتخلو غالبا من المجاز البلاغي، وهـذا مما يزيدها ألقا وقبولا عند السامع نحو قوله:

تهوى الكلابُ من الجِيافِ لحومَهـا ويعافُها رغـمَ المجاعـةِ ضـاري[1]

...

هيهاتَ للـنفسِ الأبيّـةِ أن تـرى جـذْلى بثـوبِ مذلـةٍ وشـنار

لا يستوي عندَ التفـاخُر مكـتسٍ خلُقـاً وآخـرُ في المحافـل عـارِ

...

لا تيأسـي فاليـأسُ داءٌ قاتـلٌ والتّـبر لا تُجْليـه غـيرُ النـار

فحسن التعليل في البيتين الأول والرابع والكناية في البيت الثاني والاستعارة في البيت الثالث كل ذلك عمّق من أثر الحكمة.

والتشبيه في قوله محذرا من الإسراف:

البذْخ في عُرسِ الفـتى قـبرٌ لـه تباً له مـن مُطلَـقٍ مسـجون[2]

الفقـرُ والحرمـانُ عاقبـةٌ لـه كالسّـلِ كالسـرطانِ للتـدخين

يقدم المعنى بقوة وتركيز وبصورة مقنعة، وهذا مما يناسب مجـال الحكمـة، ولايخفى أن عناصر الصورة مستوحاة من البيئة الحديثة (التدخين–السرطان).

وكقوله:

ما أقبحَ الـدنيا إذا غِيضـتْ بهـا عينُ الوفاءِ وزمجـرتْ عُـدوانا[3]

وقوله:

في ظلِّ واحدةٍ تجرّعْـتُ الأسـى وشربتُ كـأسَ المـوتِ في ظـلِّ

وقوله:

---

(1) الروض الملتهب: 173.

(2) المصدر نفسه: 191.

(3) أسراب الطيور المهاجرة: 128

(4) عيون تعشق السهر: 175.

إذا ماعشتُ أنحـــتُ مـــن عَفـــافي رغائبَ زوجـــتي فأنـــا حمـــار[1]

وقوله:

ونسيتَ أن المـــالَ يحُـــرق أهلَـــهُ إن لم تصنْهُ مكـــارمُ الأخـــلاق[2]

فالدنيا تزمجر وينعدم فيها الوفاء، والموازنة بين شـــرب الأســـى والمـــوت، ورغائب الزوجة تُنحت، والمال يحرق والأخلاق درء وحماية عنه، كل ذلك مـــن استعمالات المجاز البعيد عن المباشرة.

وقد ترد الحكمة مباشرة قريبة من النثرية كقوله:

تمتّـــعْ بالحيـــاةِ وعِـــشْ قَنوعـــاً فإنـــكَ هالـــكٌ والمـــالُ فـــانِ[3]

ومجمل حِكَم الشاعر باعطب في القصائد -موضوع الدراسة-منطقي مقبول لدى المتلقي، لأنها لاتخالف المتعارف عليه بالفطرة، ومن القليل النـــادر أن يقـــدم رؤى شاذة تتردد على لسان العامة أو من لم يحظوا بثقافة كافية للتعامل مع المرأة، فيصوغها حكمة شعرية! ففي قصيدته "هدية النجاح" وردت بعض الحكم الجميلة أثناء الحوار مع الزوجة كقوله:

قلتُ الفتى بالكدحِ يُشرقُ فجـــره ما فاحَ ريحُ العُودِ إن لم يُحـــرق[4]

...

قالت قضـــاءُ اللهِ لســـتَ بـــرادِهِ قلت الحـــوادثُ علّمـــتْني أتَّقـــي

ولكنه يتحدث بعد ذلك عن عموم النساء على سبيل الحكمة فيقول:

إن النســـاءَ وإن عظُمْـــن ثقافـــةً يسْبَحْن في فَلَكِ الخيـــالِ الضـــيِّق

يهوَينَ من مُتـــعِ الحيـــاةِ قشـــورَها ويَرِدْنَ نبْـــعَ الفِكْـــر دون تعمُّـــق

وقد كان الأولى والأجدر به وهو الشاعر المثقف ألا يعمم ولا يسلك درب الحكمة في التعبير عن هذه الرؤية الخاصة به، لأن الحكمة من شـــأنها أن تعمَّـــم، وذلك بالبعد عن التقرير والجزم، وطرح الرؤية بالتساؤل على سبيل المثال.

---

(1) قلب على الرصيف: 127.
(2) أسراب الطيور المهاجرة: 124
(3) المصدر نفسه: 205.
(4) الروض الملتهب: 196.

5 – منطقية الحوار وجدليته

تحفل قصائد باعطب حول الزوجة بحضور الحس المنطقي والجدلي بشكل لافت، ويظهر الزوج فيها بصورة الرجل الذي يحاور ويناقش، ويسمح بالجدل على الرغم من انتصاره في النهاية. واستحضار الشاعر لجميع احتمالات المنطق والجدل يدل على وعيه بأبعاد الموضوع الذي يتحدث عنه من جهة، وعلى إنصافه في عرض المشكلة الاجتماعية التي يسعى لمعالجتها.

وقصيدته "زوجتي والخادم"[1] نموذج واضح لذلك، حيث يعرض الشاعر فيها شكاوى الزوجة ويرد عليها، ثم يجري على لسانها ردودا على قوله، وتعليقات جديدة منه حولها، حتى استغرق هذا كله أكثر من خمسين بيتًا.

فمن مقاطع القصيدة حوارهما حول تغير وضع المرأة ومتطلباتها من عصر لآخر، يقول:

قلتُ أنثى الأمس روضٌ من حنان	ماؤُها ينسابُ من نبع الأمانْ
وظلالٌ من تقًى وارفةٌ	ورياحينُ وأزهارٌ حِسانْ
هي للفتنةِ قلبٌ نابضٌ	وهي للفرحةِ في البيتِ لسانْ
أينما يممتُ ألفيتُ المُنى	راقصاتٍ باسماتٍ في افتتان
جَعَلَ الدينُ لها أرواحَنا	حرسًا والحُبَّ أسمى صولجان
أيّ جيلٍ أنت تزهين به	خضّبت سوءاتُه وجهَ الزمانْ
هذه تجعل من أظفرِها	مخلبًا ينهشُ والقولُ السِّنان
وسليمى مثل هندٍ وهدًى	زمرٌ أرْخَيْن للبذخ العنان

وهو هنا يعرّض بالمرأة ومتطلباتها الكثيرة في العصر الحاضر، مقارنة بالمرأة في سالف الأزمان التي عُرفت بالصبر والجلد وحنانها وكرم بذلها، وبعد عرض هذا الرأي يورد رأيا مضادا على لسان الزوجة قائلا:

قالت العلمُ لنا أضحى وِجا	وسراجٌ ماحقٌ روحَ الدُجى

---

(1) قلب على الرصيف: 110.

وســـلاحٌ نقهـــرُ الصـــعبَ بـــه   في خُطى النصرِ إذا الظُلم ســـجى
إن تكنْ أمُّـــكَ جهـــلا ســـلكتْ   طاعـــةَ الـــزوجِ بـــذُلٍ منـــهجا
وارتضـــتْ قيـــدَ التأسِّـــي حلْيـــةً   وامتطتْ في العيشْ نْهجـــاً أعْوجـــا
فأنـــا بـــالعلمْ أقتـــادُ المُـــنى   وأُبِـــينُ الحـــقَّ صُـــبحًا أبلجـــا
ما جنيتُ العِلمَ كـــي أشْـــقى بـــه   لا ولن أُسقى به كـــأسَ الشَّـــجا
أحضِـــرِ الخـــادمَ حقِّـــق رغـــبتي   فكِلانـــا ربُّ عِلـــمٍ وحِجـــى
وادرأِ الإجحـــافَ بالحُســـنى فمـــا   أبلـــغَ القلـــبَ إذا القلـــبُ هجـــا

وهو رد يتخذ من تعلم المرأة منطلقا للدفاع عن حقها، وإثبات مكانتها أمام الرجل، وليس بالضرورة أن يكون رأيه أو رأيها هو الصحيح، ولكنها آراء منطقية وترِد على الألسنة في أرض الواقع.

ومثل هذه القصيدة قصيدته الأخرى "احتجاج زوجة"[(1)] ويظهر من العنوان بروز الجدل في مضمون القصيدة، وقصيدته "أحلامي بين المطرقة والسندان"[(2)] التي بنيت على تبادل الاتهامات ومناقشتها بين الزوجين.

إن باعطب مدهش حقا في قدرته على استبطان مشاعر الزوجة والحـــديث على لسانها وإجراء حوار طويل بين شخصين صعبـــي المراس يمتلكـــان حججـــا ولايذعنان بسهولة.

---

(1) عيون تعشق السهر: 176.

(2) المصدر نفسه: 179.

أهم نتائج الدراسة

خرجت الدراسة بنتائج عديدة أبرزها مايلي:

1. ندرة الحديث عن الزوجة في الشعر القديم، وقلته في الشعر الحديث إذا استثنينا الرثاء، كما هو الحال عند عبدالرحمن صدقي وعزيز أباظة ونزار قباني ومحمد رجب البيومي.
2. الأمر نفسه ينطبق على الشعر السعودي حيث ورد ذكر الزوجة مرثية فحسب، إلا في قصائد قليلة لعبدالله بن إدريس وعلي الدميني ومحمد جبر الحربي ومحمد جوهرجي وعبدالقادر كمال وأحمد باعطب.
3. امتاز أحمد سالم باعطب باستحضار الزوجة التي تختلف أوصافها وملامحها حسب الزمان والمكان والظروف المحيطة، وهو تميز ليس مصدره تنوع المضمون فحسب، بل الكثرة أيضاً إذ تبلغ القصائد حول الزوجة في دواوينه عشرين قصيدة.
4. تنوعت صورة الزوجة في حضورها عند باعطب في شعره، وهذا أمر طبيعي نظراً لاختلاف ظروف الحياة وتنوعها، ولأن باعطب يعالج موضوعات مختلفة من خلال استحضار هذه الزوجة.
5. شكلت صورة الزوجة المتطلبة التمثيل الأكبر لحضورها في شعر باعطب، وقد تنوعت هذه الطلبات لتشمل شتى مناحي الحياة سواء الضرورية منها أم التي تكون بداعي الزينة والترف، واللافت للنظر أن شاعرنا لم يستجب لأي طلب من هذه الطلبات، ويرد عليها بالمنطق والحجة غالباً.

6. تظهر الزوجة في بعض قصائد باعطب حبيبة وفية، تستحق التضحية والتقدير نظرا لما قدمته من حب وعطف.
7. الزوجة المحبة لزوجها لاتخلو من غيرة، وهي -أي الغيرة- تتباين في قوتها فتصل مرحلة الشك أحياناً، كما أنها قد تحصل لأسباب عديدة.
8. تمثلت الزوجة في المواطن الثلاثة السابقة عنصراً أساسياً في تكوين المشكلة أو الموقف، فكانت حبيبة وفية وكانت متطلبة وكانت عاتبة غيوراً، إلا أن هناك مواقف أخرى كان لها دور فيها ولكنها لم تكن المحرك الرئيس فيها، كغلاء المهور وغلاء المعيشة.
9. ظهرت خمس خصائص فنية في القصائد موضوع الدراسة وهي: اللجوء إلى القص الشعري، وبروز المقدمات التصويرية، وتحقق الوحدة الفنية، وحضور الحكمة، ومنطقية الحوار وجدليته.
10. تباينت القصائد القصصية في اعتمادها على السرد والحوار، لكن الغالب أن تشتمل القصائد على الحوار سواء اشترك مع السرد أم لا، ذلك أن الحوار مهم فنيا في بيان وجهة نظر الزوجة، ويضفي حيوية على النص، ويشد المتلقي إلى متابعته.
11. كان الزوجان شخصيتين رئيستين في أغلب القصائد، ومن القليل أن نجد الزوجة شخصية ثانوية، وتتعدد الشخصيات الثانوية حسب مضمون القصيدة والهدف الذي ترمي إليه، فنجد حضوراً للجارات، ولأصدقاء الشاعر، ولأصحاب الحقوق المالية، والضرة.
12. تحفل مقدمات القصائد -موضوع الدراسة- بالتصوير الكلي الذي يعنى بالتفاصيل، وكثيرا ما يعمد الشاعر إلى استعمال التصوير "الكاريكاتوري" الساخر حينئذ، وهي وسيلة ناجحة للفت انتباه المتلقي، وتصوير التفاصيل بعناية. وقد تخلو مقدمة القصيدة من السخرية مع احتفاظها بدقة التصوير والاحتفال بالتفاصيل الصغيرة.
13. تتحقق وحدة الموضوع في قصائد باعطب، وتدل عناوين القصائد في الغالب على موضوع القصيدة، وهي تتراوح في دلالاتها بين الصراحة

والإيحاء، وأغلبها صريح مباشر.

14. على الرغم من تحقق الوحدة العضوية في القصائد جميعاً فلا يمكن الادعاء بأنه لايمكن تغيير ترتيب أبيات القصائد، وهذا من التعسف في فهم الوحدة العضوية.

15. لم تحمل الحكمة الشعرية مضمونا جديدا عند باعطب، ولكنها حفلت بالاستعمال المجازي الذي يزيدها ألقا وقبولا، وهي مقبولة لاتصادم الذوق إلا فيما ندر.

16. تحفل قصائد باعطب حول الزوجة بحضور الحس المنطقي والجدلي بشكل لافت، ويظهر الزوج فيها بصورة الرجل الذي يحاور ويناقش، ويسمح بالجدل على الرغم من انتصاره في النهاية. واستحضار الشاعر لجميع احتمالات المنطق والجدل يدل على وعيه بأبعاد الموضوع الذي يتحدث عنه من جهة، وعلى إنصافه في عرض المشكلة الاجتماعية التي يسعى لمعالجتها.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: الكتب والدراسات

.1	ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام: ت. د/محمد بن سعد بن حسين، ط1، 1405هـ.
.2	أسراب الطيور المهاجرة: أحمد باعطب، ط1، 1418هـ.
.3	أشواق وحكايات: د. منصور الحازمي، دار العلوم-الرياض، ط1، 1401هـ.
.4	الأعمال الشعرية الكاملة: عبدالله بن إدريس، ط2، 1432هـ.
.5	الأعمال الشعرية: محمد إسماعيل جوهرجي، ط1، 1427هـ.
.6	التجربة الشعرية بين أحمد شوقي وأحمد الغزاوي: ماهر مهل الرحيلي، دار كنوز المعرفة-جدة، ط1، 1428هـ.
.7	حصاد الدمع: محمد رجب البيومي، دار ثقيف-الطائف، ط1، 1979.
.8	الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر 1961-1990: د. نوال بنت ناصر السويلم، دار المفردات -الرياض، ط1، 1429.
.9	خديجة: محمد جبر الحربي، دار الكنوز الأدبية -بيروت، ط2، 2004م.
.10	ديوان ابن الرومي: تحقيق عبدالأمير علي مهنا، دار ومكتبة الهلال-بيروت، ط1، 1411هـ.
.11	ديوان ابن حمديس: صححه وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر-بيروت، د. ت.
.12	ديوان البارودي: ضبط وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، د. ت.
.13	ديوان الطغرائي: مطبعة الجوائب، ط1، 1300هـ.
.14	ديوان الفرزدق: ت. د/علي مهدي زيتون، دار الجيل -بيروت، ط1، 1417هـ.
.15	ديوان ديك الجن: تحقيق د. أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري، دار الثقافة-بيروت، د. ت.
.16	ديوان قيس بن ذريح: اعتنى به وشرحه عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة-بيروت، ط2، 1425هـ.

17.	رباعيات مخضبة: أحمد باعطب، نادي حائل الأدبـــي، ط1، 1419هـــ.
18.	رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبدالرحمن صدقي، د. محمد عبدالعزيز الموافي، دار الثقافة العربية- القاهرة، د. ت.
19.	رثاء الزوجة في العصرين الأموي والعباسي: د. عبدالرحمن إسماعيل السماعيل، http://faculty.ksu.edu.sa/aismaila/Documents/Forms/AllItems.aspx
20.	الروض الملتهب: أحمد باعطب، نادي الرياض الأدبـــي، ط1، 1400.
21.	شرح ديوان جرير: إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995م
22.	شرح ديوان صريع الغواني (ذيل الديوان): تحقيق د. سامي الدهان، دار المعارف-مصر، ط2، د. ت.
23.	عيون تعشق السهر: أحمد باعطب، ط1، 1408هـــ
24.	قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: دارة الملك عبدالعزيز، ط1، 1435هـــ
25.	القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر: د. لطيفة بنت عبدالعزيز المخضوب، ط1، 1416هـــ.
26.	قصيدة بلقيس: نزار قباني، منشورات نزار قباني-بيروت، ط6، 1998م.
27.	قلب على الرصيف: أحمد باعطب، دار الرفاعي-الرياض، ط1، 1403.
28.	مثلما نفتح الباب: علي الدميني، ط1، 1429.
29.	محمد بن عبدالملك الزيات، سيرته، أدبه، تحقيق ديوانه: د. يحي الجبوري، دار البشير-عمّان، ط1، 2002م.
30.	المرأة بين الرصافي والأميري: د. زينب محمد جكلي، دار الضياء-عمّان، ط1، 1421هـــ.
31.	معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، ط2، 2002م
32.	من أعلام الشعر السعودي: د. بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1412هـــ.
33.	النقد الأدبـــي الحديث: د/محمد غنيمي هلال، 373، دار العودة-بيروت، 1987م.
34.	النقد والنقاد المعاصرون: د/محمد مندور، 117، مكتبة نهضة مصر-القاهرة، د. ت.

ثانيا: الصحف والمجلات

- "الشعر والزوجة حضور الغياب 3/1": د. عبدالله حامد، ملحق الأربعـــاء، 2010/10/20.
- "الشعر والزوجة حضور الغياب 3/2": د. عبدالله حامد، ملحق الأربعـــاء، 2010/10/27.
- "الشعر والزوجة حضور الغياب 3/3": د. عبدالله حامد، ملحق الأربعـــاء، 2010/11/3.

صور استلهام المكان عند شعراء المدينة

(1344-1434هـ)

"جبل أحد أنموذجا"

دراسة في المضمون والأداء الفني

مدخل

يعد المكان رافدا مهما للشعراءِ يستلهمونه ويتأثرون بما يكتنزه من ذكريات وأحداث، فإذا ما كان المكان مقدسا فإنه يجمع إلى ذلك مهابة في نفوس متأمليه، وهو حينئذ يستثير العاطفة والفكر معا، والمدينة النبوية تزخر بالأمكنة المقدسة التي أثّرت في الشعراء وأثْرتهم، ومن أهمها: جبل أحد.

ولقد وجدت نفسي أسترجع قصائد عالية قيلــت في جبــل أحُــد الــذي امتدحه نبينا عليه الصلاة والسلام فقال عنه "هذا أحد وهو جبل يحبنــا ونحبــه"، إلا أنني لم أكتف بالذاكرة فرجعت ونقبتُ خلال الدواوين المطبوعة، فخرجــت بسبع قصائد للشعراء: عبيد مدني ومحمد هاشم رشيد ومحمد العيــد الخطــراوي وأسامة عبدالرحمن وعبدالمحسن حليت وعبدالرحمن المروبــع ومــاهر الرحيلــي. ولستُ أدعي الاستقصاء، فذلك مــالا يقــدر عليــه أحــد، ولكــني بــذلت غايتي وجهدي في جمع كل قصيدة منشورة عن جبل أحد قالها شاعر مدني، بــدءاً من عام 1344هــ وهو العام الذي دخلت فيه المدينــة المنــورة تحــت الحكــم السعودي.

من هنا، فإنني ارتأيت أن يكون موضوع البحث بعنوان (صور استلهام المكان عند شعراء المدينة 1344-1434هــ "جبل أحد أنموذجا").

أول محاور الدراسة بعنوان "أحُد: المكان والمكانة" عرضت فيه وصفاً موجزاً له، وبينت أسباب تمثيله لهذه المكانة الرفيعة في نفوس المسلمين عامة وأهل المدينــة المنورة خاصة، ثم فصلت الحديث حول المضامين التي استلهمها شــعراء المدينــة المنورة من جبل أحد وذلك من خلال مسارين، يُعنى الأول بأُحد معْلماً تاريخيــاً، كما يُعنى الثاني به معْلماً وجدانياً، ثم أبرزت الدراسة أهم السمات والخصــائص

الفنية للقصائد التي تناولت هذا الجبل العظيم وهـــي: النـــداء، وأســـلوبا الغيبـــة والخطاب، والتصوير، والموسيقا.

ختاماً أسأل الله عزوجل أن يجعل هذا العمل مفيداً في بابه، كاشفاً لجوانـــب أخرى جديرة بالدراسة والتحليل.

المدينة المنورة 1435/5/15هـ

أُحُد: المكان والمكانة

في الجزء الشمالي من المدينة المنورة يمتد جبلٌ يميل إلى الحمرة المكسوة بشيء من السواد على مدى ستة كيلومترات، سُمي بأُحُد على اختلاف بين أقوال عديدة منها: أنه متوحد عن الجبال لوقوعه بين السهول والأودية، ومنها أنه يرمز لوحدانية الله، ومنها أنه اسم لأول من سكنه من العمالقة.[1]

يمتاز هذا الجبل عن غيره من الجبال من عدة جهات:

الأولى: أنه اختص بحبه المؤمنين وحبهم له، فقد ورد في الحديث الصحيح أن النبي صلى الله عليه وسلم قال بعد عودته من غزوة تبوك: "هذه طابة، وهذا أحد وهو جبل يحبنا ونحبه"[2]، وهو حب حقيقي صادر من الجبل دون تأويل على الأرجح من أقوال العلماء[3].

إنه جبل يشعر ويحنّ، كيف لا وقد ورد في الصحيح أن النبي صلى الله عليه وسلم صعد أحُداً ومعه أبو بكر وعمر وعثمان رضي الله عنهم فرجف بهم، فضربه عليه الصلاة والسلام برجله وقال: اثبت أحد فما عليك إلا نبي أو صديق أو شهيدان.[4]

الثانية: أنه يعين في معرفة الحد الشمالي لحرم المدينة، فقد ورد في الصحيح

---

(1) انظر: آثار المدينة المنورة: عبدالقدوس الأنصاري، 197، المكتبة السلفية التجارية-المدينة، ط3، 1393هـ، وأحد، الآثار-المعركة-التحقيقات: سعود الصاعدي ويوسف المحمدي، 12، دار المجتمع-جدة، ط1، 1413هـ.

(2) صحيح مسلم بشرح النووي: 162/9، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط4، د. ت.

(3) انظر: أحد، الآثار- المعركة -التحقيقات: 13.

(4) فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني، مراجعة قصي محب الدين الخطيب وآخرين، 26/7، دار الريان-القاهرة، ط1، 1407هـ.

"المدينة حرمٌ مابين عير إلى ثور"[1]، و"جبل ثور" يعدّ على أرجح الأقوال لصيقاً لجبل أحد، فقد ورد في صفته أنه محاذٍ لأحد عن يساره جانحاً إلى ورائه[2].

الثالثة: أنه شهد حدثاً تاريخيا مهماً من أحداث الإسلام، وهو معركة أحد الشهيرة التي حصلت في العام الثالث من الهجرة النبوية، وفي هذه المعركة من العبر والملاحم ما لايستغني عنه معرفته مسلم.

الرابعة: أنه ورد مضرباً للمثل في بعض أحاديثه صلى الله عليه وسلم، مثل قوله: "لاتسبوا أصحابي فلو أن أحدكم أنفق مثل أحد ذهباً مابلغ مُدّ أحدهم ولانصيفه"[3] وقوله عليه الصلاة والسلام "مايسرّني أن عندي مثل أُحُدٍ هذا ذهباً تمضي عليّ ثالثةٌ وعندي منه دينار إلا شيئاً أرصده لدين"[4]، وقوله صلى الله عليه وسلم عن الصحابي الجليل عبدالله بن مسعود حين ضحك منه الصحابة لدقة ساقيه: "ماتضحكون، لرِجل عبدالله أثقل في الميزان يوم القيامة من أحد"[5]، وقوله صلوات الله وسلامه عليه: "ضرس الكافر أو ناب الكافر مثل أحد"[6].

وتكراره صلى الله عليه وسلم ضربَ الأمثلة بأحد دليل على حكمته ومراعاته أفهام الناس إذ إن ضرب المثل بالمشاهَد المحسوس يقرب المعنى ويقرره في الأذهان، كما أنه دليل أيضاً على حضور هذا الجبل في فكره وشعوره عليه أفضل الصلاة والسلام.

إن الجوانب الأربعة السالفة تعدّ سببا حقيقيا يجعل من هذا الجبل ذا مكانة عظيمة في نفوس المسلمين عامة وأهل المدينة المنورة خاصة، لأنهم يعيشون حوله وتتكاثر ذكرياتهم على مرأى منه، فهو مكان يمتزج بمشاعرهم وفكرهم لاتخلو أيامهم من المرور أمامه ومشاهدته بالبصر ومناجاته بالبصيرة.

---

(1) صحيح مسلم بشرح النووي: 143/9.
(2) انظر: أحد، الآثار-المعركة-التحقيقات: 40.
(3) صحيح مسلم بشرح النووي: 92/16.
(4) فتح الباري بشرح صحيح البخاري: 268/11.
(5) مسند الإمام أحمد: ت. شعيب الأرنؤوط وأخرين، حديث رقم (920)، 243/2، مؤسسة الرسالة -بيروت، ط1، 1414هـ.
(6) صحيح مسلم بشرح النووي: 86/17.

والشعراء يشكلون شريحة من هؤلاء الذين يحملون مشاعر الحب لهذا الأثـــر البارز من آثار المدينة المنورة، وسأبين فيما يلي كيف استلهم شعراء المدينة المنورة- على وجه الخصوص-هذا الجبل في شعرهم.

أُحُد: ملهم الشعراء، بين التأريخ والبوح

إذا كان المبدعون من غير المدينيين الذين كتبوا في المدينة كثيرين "فإن الشاعر المديني المولد والنشأة حين يكتب من الداخل قلبا وسكنى، سيختلف إبداعه فكـــرا ووجدانا عن الآخرين"[1]، وقد اتفق شعراء المدينة المنورة في حبهم لهـــذا الجبـــل، لكنهم تباينوا في رؤاهم حوله، منهم من شُده بالتاريخ الثمين الذي يكتنزه أُحُـــد، ومنهم من فُتِن بموقعه وجماله، ومنهم من ارتمى في حضنه ولقي فيه عوضـــاً عـــن مآخاة البشر!، وكل هذه الرؤى انتظمت خلال جانبين كما يأتي:

1 - أحد: معلما تاريخياً

وقفت أغلب القصائد -موضوع الدراسة- تستلهم الجانب التاريخي لجبـــل أُحُد، وقد كان هذا الاستلهام صريحا في أغلبها وضمنياً في بعضها.

فممن استلهمها صراحة عبيد مدني في قصيدته التي مطلعها:

جـــال شـــعري في ذراه ورفـــل   أيوفّي أحُـــداً وصـــفٌ حفـــلْ[2]

واستلهامه للتاريخ يبين سعة ثقافته التاريخيه، وتحريه للأحاديث الـــواردة في أخبار هذا الجبل، والجدول المُدرجِ آخر هذا المبحث يبين تفوقه علـــى الشـــعراء الآخرين الذين استلهموا الأحداثَ التاريخية التي احتضنها أُحُد.

وقد كانت الأحداث التي استعرضها بأسلوب المتعجب مسرودة متتابعة، مما جعل الأبيات في بعض ثنايا القصيدة تحتاج إلى تركيز من القارئ، ولعل هذا مـــا دفع شارح الديوان إلى وضع عديد من الهوامش لتوضيح الأحداث التي أشار إليها

---

(1) شعرية المكان المقدس، دراسات في الشعر السعودي: د. حافظ المغربـــي، 129، نادي الرياض الأدبـــي، ط1، 1427هـــ.

(2) المدنيات: عبيد مدني، 60/1، ط1، 1406هـــ.

الشاعر خاصة غير المشهورة، من هذه الأبيات قوله مُعجباً:

كيف أبلى عاصمٌ كيــف رمــى ... في نحــور القــوم ســعدٌ ونبــل

كيف فــرّ النــاس مــن حنظلــةٍ ... كيف أمسى وهو أنقى من غُسِــل

وسمــــاكٌ كــــان في مشــــيته ... وتهــادي خطــوه خــير مثــلْ

حــاز ســيفاً لم يحــزه غــيره ... ففــرى الهامــات فريــاً وعــزل

وتلقّى النبلَ عــن خــير الــورى ... وهــي كــالقطر عليــه تنــهملْ

أوتنســـى أم ســـعدٍ أنهـــا ... مثّلــتْ حــواء في عــزم الرجــل

واذكــر الشــاعر كعبــاً إنــه ... من رجال الفخــر قــولاً وعمــلْ

فبالإضافة إلى التتابع السردي الواضح في الأبيات نجد أسماءً قد لايعيها المتلقي العادي، كعاصم وحنظلة وسِماك وغيرهم[1].

ونجد هذا الاستلهام الصريح أيضا عند عبدالمحسن حليت في قصــيدته الــتي مطلعها:

خبرتَ الزمانَ فهــل مــن خــبرْ ... يقصّــر مــن لــيلتي والســهرْ[2]

والأحداث التي يشير إليها ليست بكثرتها عند عبيد مدني، إلا أنه يسير علــى خطاه، في استفهاماته المكررة في خطاب أحد:

ألستَ مكــان التقــاء الســيوف ... ألســتَ بــه الموضــع المنتظــر

فكيف رأيــتَ انطــلاق الســهام ... تســوق المنايــا إلى المســتقر

ولمــع المواضــي ووهــج القنــا ... وحمحمــة الخيــل عنــد الخطــر

وكيــف لمحــت الرمــاة انثنــوا ... لزيــف الغنــائم في المنحــدر

وعــودة خالــد بعــد الفــرار ... ليزجــي الصــفوف لكــرٍ وفــر

---

(1) عاصم: هو عاصم بن ثابت بن أبــي الأقلح ممن أبلوا بلاء حسنا يوم أحد، وحنظلــة: هو ابن أبــي عامر غسيل الملائكة أجاب لداعي الجهاد وهو جُنــب ليلــة عرســه، وسِماك: هو أبودجانة حمى رسولَ الله صلى الله عليه وسلم بظهره يوم أحد.

(2) مقاطع من الوجدان: عبدالمحسن حليت مسلم، 38، ط1، 1403هـ.

إن الاستفهام بـ "كيف" أمر مشترك واضح بين قصيدتي عبيد مدني والحليت، ولعله يرجح اطلاع الحليت على قصيدة عبيد مدني وتأثره بها، إلا أن عبدالمحسن أكثر تركيزاً على السلبيات، لأنه في مقام استخلاص العبر.

وتأتي قصيدة محمد الخطراوي في المرتبة الثالثة من حيث كثرة الأحداث التاريخية ومطلعها:

أحدٌ والمساء والغيمة الخضـ ـراء والمجدُ والهوى المطولُ[1]

والمتأمل في أبياته يعلم أن سرد الأحداث لم يكن من همه، فالشاعر ركّز على استلهام الفكرة وليس على عرض الحدث، ومن ناحية أخرى فإن عرضه الأحداث بلغة شعرية منتقاة جعل القارئ لايشعر أنه أمام أحداث تاريخية بقدر شعوره أنه أمام صور فنية مميزة، ولتنظر إلى قوله يصف مشهد الرماة والموقف المؤلم الذي حصل بعد نزولهم عن الجبل:

تترامى تحت الغبار منايا	عابساتٍ تلوح فيها الطلول
ونبال الرماة تفترش الأفـ	ـقَ ويلهو بساعديها النكولُ
وتصرّ القسي أن يزهر الور	دُ وتسخو بالراكبيها الخيولُ
حرجت حولها العيون وحادت	عن سُراها ظعائنٌ وحمولُ
والثنايا مخضودةٌ تتهاوى	وسطها أنفسٌ وتذوي فلولُ
والرسول الكريم يزأر في الصحْـ	ـب فتمتدّ أسيفٌ ونصولُ

إن القارئ هنا يشعر بلوحة فنية بديعة على مافيها من ألم وجراح.

ومن جانب آخر نجد الاستلهام الضمني في قصيدة محمد هاشم رشيد، حين يخاطب أُحُداً فيقول:

هنا على السفح المديد المديد[2]

ينام في ظلكَ أزكى شهيد

---

(1) على أعتاب المحبوبة: د. محمد الخطراوي، 63، نادي المدينة الأدبي، ط1، 1425هـ.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة: محمد هاشم رشيد، 333، نادي المدينة الأدبي، ط2، 1411هـ.

وحوله كل همام مجيد

رأى طيوف الجِنان

في صدرك الأرجواني

فانقضّ في عنفوان

لكي ينال الأماني

فهو يستلهم اندفاع الصحابة الكرام رضي الله عنهم في الجهاد والدفاع عن النبي صلى الله عليه وسلم، أملاً في رضوان الله ونوال جنته، كما أنه يشير إلى استشهاد حمزة رضي الله عنه في قوله "أزكى شهيد".

ومثله في هذا الاستلهام أسامة عبدالرحمن، وقد صرّح بأهمية التاريخ الذي يحتضنه أحد فقال:

تاريخك الوضّاء نقـ	ـرؤه سطوراً من ذهب[1]

وهو لم يذكر الأحداث صراحةً، ولكنه يشير إلى معانيها العظيمة كالنصر والبطولة والثبات، وقد كان حفياً بهذه المعاني، متسائلاً عن سبلِ استلهامها والتعلم منها:

تحت السفوح هناك تا	ريخ البطولة قد كُتِب
وهناك في جوف الرما	ل دم الأباةِ قد انسكب
أحد أحبك يا أحد	والحب يعرفه المُحب
ذكراك كالألق المبيـ	ـن فهل تبيّنها العرب؟

(1) شمعة ظمأى: أسامة عبدالرحمن، 102، تهامة–جدة، ط1، 1403هـ.

جدول توضيحي لأحداث معركة أحد التي تناولها الشعراء

الحدث	عبيد مدني	الخطراوي	الحليت	محمد رشيد
انسحاب عبدالله بن أبي قبل المعركة	✓			
نزول الرماة عن الجبل	✓	✓	✓	
شجاعة عاصم بن ثابت رضي الله عنه	✓			
رمي سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه	✓			
استشهاد حنظلة غسيل الملائكة رضي الله عنه	✓			
شجاعة أبي دجانة "سماك" رضي الله عنه واستلامه السيف من النبي عليه الصلاة والسلام	✓			
شجاعة مصعب بن عمير واستشهاده رضي الله عنه	✓			
موقف أم سعد بن معاذ رضي الله عنهما مع النبي عليه الصلاة والسلام بعد المعركة.[1]	✓			
موقف كعب بن مالك رضي الله عنه حين أشيع مقتل النبي عليه الصلاة والسلام	✓			
استشهاد حمزة رضي الله عنه	✓	✓	✓	✓
كسر رباعية الرسول عليه الصلاة والسلام وجرحه.		✓	✓	
التفاف خالد بن الوليد حول جبل الرماة ومهاجمة المسلمين			✓	

(1) ذُكر في الهامش أن المقصود بأم سعد هي أم سعد بنت سعد بن الربيع، وهذا مرجوح لأنها لم تولد إلا بعد أحد، ولعلها أم سعد بن معاذ، فقد ورد في مغازي الواقدي أن أم سعد بن معاذ جاءت يوم أحد تعدو عندما وضعت الحرب أوزارها نحو رسول الله عليه الصلاة والسلام، ورسول الله واقف على فرسه، وسعد بن معاذ آخذ بعنان فرسه، فقال سعد: يا رسول الله أمي. فقال رسول الله: مرحبا بها. فدنت حتى تأملت رسول الله فقالت: إذ رأيتك سالما فقد أشوت المصيبة، فعزاها رسول الله صلى الله عليه وسلم بعمرو بن معاذ ابنها.

2 – أحد: معْلما ذاتياً وجدانياً

يُخيل لمن يقرأ بعض القصائد –موضوعِ الدراسة– أن أصحابها حين يخاطبون أحدا أو يتحدثون عنه إنما يقصدون أشخاصاً قريبين من نفوسهم أو يقصدون أنفسهم، يظهر ذلك في ألفاظهم ومعانيهم وصورهم، وهم بالطبعِ لا يلتفتون حينئذ إلى الجانب التاريخي المحيط بهذا الجبل، فمحمد رشيد يخاطبه قائلاً:

يا جبلا أشعر في قربه(1)

بأنني أسكن في قلبه

وأنني أترع من حبه

كأسي... وألقى الأماني في صدره الأرجواني

إذا التقينا وطواني العبير

وعشت في الحلم الكبير الكبير

أحس يا أحد بقلبي يطير

ثم يخاطبه الشاعر معبرا عن ارتباطه الوجداني "بأحد" المكان الذي يضم المدينة الطاهرة:

تضم يا "أحد" بلاد النبي

من شرقها تمتد للمغرب

على شمال البلد الطيب

وكل معنى الحنان في صدرك الأرجواني

وعبيد مدني في بداية قصيدته الطويلة يلتحم مع أُحد ذاتياً ويعلن إعجابه بشكله وحُلته:

زيّنته حمرةٌ زاهيةٌ تشرح الصدر وتجتث الملل(2)

غير بدعٍ لجبال الخلد أن يسكن اللألاء فيها ويحلّ

تسرح الأبصار في رونقه فترى الغبطة ألا ترتحل

كلما زاد بها إعجابها الأنفس معها للجذل

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة: محمد هاشم رشيد، 333.

(2) المدنيات: 60/1.

والخطراوي بعد أن بدأ قصيدته بحس تاريخي تأملي نجده في ختامها يجنح إلى الذاتية بوضوح، حين يتحدث عن "تنكر الأصفياء" و"تناقض الأشياء" وذلـــك في مثل قوله:

ولعيـــــنين[1] آهــــة وأنــــينٌ   يتشكى مــن قســوة الأنــواء[2]

مل مـــن ســفحه الرمــاة قــديماً   وحــديثاً فمــلّ طــول البقـــاء

وتـــوارى عـــن العيـــون حيـــاءً   أوَيرضـــى تنكـــر الأصـــفياء!

لم يزل في ضـــمائر الكـــون يحيـــا   رمـــز حـــب مؤثـــلٍ وولاء

مختبـــاً غـــير آبـــهٍ بالليــــالي   ضاحكاً مـــن تنـــاقض الأشـــياء

إن حديث الشاعر هنا ممتزج بحديثه عن ذاته وشـعوره، وهـو يشـخص الجمادات ويجعلها كما لوكانت صديقاً يخاطبه ويبثه أحزانه ولواعجه.

وفي قصيدة عبدالمحسن حليت نجد جزءا كبيرا منها يخاطب أُحُـداً حـديث الصاحب للصاحب الخبير:

خبرتَ العصـــور الـــتي أدبـــرتْ   وفيك غفتْ كل تلـــك الصـــور[3]

وذا العصر حـــدث عـــن نفســـه   ولـــو ذمّـــه لفظـــه مـــا شـــعر

مللتُ الفخـــار بماضـــي الجـــدود   كـــأني بـــه عـــن غـــدي أســـتتر

وقـــومي الـــذين هـــم المرتجـــى   أراهم كغـــرسٍ ومـــا مـــن ثمـــر

وعـــاثوا فســـاداً وماجـــاوزوا   بطـــولاتهم في الهـــوى والســـمر

فـــأي فـــؤادٍ يعـــاف الهـــوانَ   يـــرى الـــذل فيـــه ولا ينفطـــر

نحيّـــك يـــا علـــم الشـــامخات   جـــريح تجمـــد فيـــه الضـــجر

وطرفي الذي امتد صـــوبك عـــاد   كســـيراً بـــه دمعـــة تســـتعر

---

(1) جبل عينين: هو جبل الرماة.

(2) على أعتاب المحبوبة: 63.

(3) مقاطع من الوجدان: 38.

ويختتم الشاعر قصيدته مصرحاً بشعوره أنه كان أمام صديق يتحدث وليس حجرا صلدا صامتا:

ولكن حديثك كان العزاء ولست أرى فيك صمت الحجر

وداعا فأنت نديم العلى ونبع النهى والمزايا الأُخر

لقد كانت نبرة الشكوى والتألم هنا عالية، ولذا أوى الشاعر إلى حضن هذا الجبل لعله يخفف عنه ويسليه.

ومما يتصل بهذا المنحى الذاتي أن يعبر الشاعر عن دواخله النفسية فيخلعها على الجبل مستشهداً بما يراه مشتركاً بينهما، وذلك كما نجد عند عبدالرحمن المروبع إذ يقول:

متوحد[1]

هذا الذي وقفت على باب المدينة هامته

أيحبنا ونحبه؟

بالحزن لاحت هامته

فتكحلت بالجمر يوما جارته

بل لابته

إن هذا المقطع يحمل في طياته دفقةً شعورية كبيرة لا يختص بها أحُدٌ وحده، ولنستمع أيضا لقوله:

هذا الذي كفل النخيل

حضن الثنية والدليل

وشق خاصرة الغيوم

حتى استوى بين الثريا والثرى

يا شاهقاً عبر الدهور

وأجار قافلة العطور

اغفر إذا خفروا جوارك

---

(1) مجلة الجزيرة الثقافية: العدد (192)، الإثنين 1428/3/7هـ.

واسلم إذا كسروا سوارك

وتسوروا يوماً حماك

إني أحدق في المدينة لا أراك!

إني أحدق في عيون النخل هل خانت هواك؟

إن مشاعر الغبن وعدم الرضا بالنكران تلوح مشتركة بين الشاعر والجبل هنا.

كما نجد هذا الحس الوجداني أيضا عند ماهر الرحيلي حين يخاطبه مشيراً إلى خبرة هذا الجبل التراكمية:

اخترتُ قلبك.. كي أنقّي خاطري[1]

من كل حبات الرمالْ

اخترتُ حزمكَ كي تكون معلمي

كيف السبيل أصير من شمّ الرجال

اخترت بوحك كي أرى

كيف الدموع

تسيل من أعلى الجبال

اخترتُ صدركَ

كلما فاضت إليك مشاعري

ألهمتَني بمطالعٍ تشدو الخيالْ

لقد كان أحد ممتزجا بالذات الشاعرة في كل ماسبق من نماذج، ولم يكن مجرد مكان يدل على أحداث ووقائع يستقرئها الشاعر.

الخصائص الفنية

يستخلص المتأمل في قصائد الشعراء حول أحد سماتٍ وأساليب فنية مشتركة، إلا أنها تتفاوت فيما بينها حسب طبيعة القصيدة ونفسية الشاعر، وبيان ذلك في الآتي:

---

(1) مابعد السكون: د. ماهر الرحيلي، 62، دار الفكر العربي-الدمام، ط1، 1433هـ.

1 – بروز النداء

يُستخدم النداء لغرض الدعاء، وتُنتظر بعده الإجابة طبعاً، لكنه قد يستخدم لأغراض بلاغية أخرى يدل عليها السياق والمقام[1].

وقد ورد النداء خمس مرات في قصيدة محمد رشيد[2] في المقاطع التالية:

- يا رمز مجدٍ من بلادي انتشر
- يا جبلاً يورق فيه الحجر
- يا جبلاً أشعر في قربه
- أحس يا أحد بقلبي يطير
- تضم يا أحد بلاد النبي

وهو تكرار لافت للنظر رغم قصر القصيدة، والنداء هنا ينم عن شعور ملحّ لدى الشاعر بالغربة وحاجته إلى التعبير عن خوالجه، ولهذا السبب نجد الذاتية واضحة في جوانب القصيدة.

ويتكرر النداء خمس مرات أيضاً في قصيدة أسامة عبدالرحمن[3]، بعضها بـ "يا" النداء وبعضها مجردة من أداة النداء، وهي نداءات توحي للسامع بتشوق الشاعر إلى أحد وحنينه إليه، وذلك في قوله:

أحُدٌ أحبك يا أُحُد　　　من قال إنك لا تُحب؟

...

أحُدٌ بربك قل لنا　　　كيف البطولةُ تُكتسبْ

...

أحدٌ أحبك يا أحد　　　والحب يعرفه المحِب

---

(1) انظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في البلاغة: عبدالمتعال الصعيدي، 58/2، مكتبة الآداب–القاهرة، 1412هـ.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة: 333.

(3) شمعة ظمأى: 102.

ومن جانب آخر ورد النداء مرة واحدة في قصيدة عبيد مدني[1] الطويلة لأنه كان منشغلا بالسرد، لكن نداءه كان مشحوناً بالتعظيم حيث يقول:

- أيها الجاثم في رفعته

فقد ناداه بالصفة المميزة له "الثبات مع الرفعة" لإظهار مكانته وعظمته.

ويتكرر الغرض نفسه من النداء مع اختلاف في التعبير، وذلـــك في قصـــيدة المروبع[2] حيث ناداه مرة واحدة بالصفة المميزة فقال:

- يا شاهقاً عبر الدهور

وإذا انتقلنا إلى قصيدة الحليت[3] نجده ناداه مرتين فقط على الرغم من أنـــه كان يخاطبه طوال الوقت، ولعل هذه القلة في النداء تعود لاستشعاره بقرب أحـــد منه وانتباهه إليه فهو لايحتاج إلى نداء.

- أيا جبلاً حوله الشامخات.
- نحيّك يا علم الشامخات

وتكرار الشموخ هنا له دلالة شعورية، حيث إن الشاعر يبحث عـــن هـــذه الصفة في الإنسان من حوله لكنه لم يجدها إلا في هذا الجبل!

أما في قصيدة ماهر الرحيلي[4] فنجد أحداً يُنادى مرتين متتابعتين حيث يقول:

- يا أحدُ

يا مكنون أسراري وآمالي وأنسام الجمال

وهما نداءان بمنزلة نداء واحد عال، وقد جاء في ثنايا القصيدة للتعـــبير عـــن منزلة هذا الجبل لدى الشاعر، مما يستلزم قرباً أكثر وإنصاتاً أكبر من هذا الجبل.

وفي قصيدة الخطراوي نجد أُحُداً لم يُناد، وورد طوال القصيدة بصيغة الغائب، وهذا متعمد من الشاعر، لأنه يتحدث عن الجبل كفكرة كما صـــرّح بـــذلك في عنوان القصيدة "أحد الجبل.. أحد الفكرة"[5].

---

(1) المدنيات: 59/1.

(2) مجلة الجزيرة الثقافية: ع 192، 1428/3/7هـ.

(3) مقاطع من الوجدان: 38.

(4) ما بعد السكون: 62.

(5) على أعتاب المحبوبة: 63.

2 – بين الخطاب والغيبة

ورد جبل أحد مخاطَباً فحسب في بعض القصائد، كما ورد متحــدَّثاً عنــه بصيغة الغائب في قصائد أخرى، وفي المقابل فإننا نجد اجتماع الأسلوبين "الغيبــة والخطاب" في قصائد أخر، وفي كل مقامٍ من المقامات الســابقة أغــراض فنيــة سأحاول الوقوف عليها.

إن الخطاب يستلزم من الشاعر انثيالاً ومصــارحة في العواطــف والشــعور وتبسطاً في الحديث مع الجبل الماثل أمامه، ولعل هذا مايفسّر استطراد عبدالمحســن حليت في شكواه لهذا الجبل، والتماس ماهر الرحيلي لصحبته والاقتداء به.

أما الغيبة فهي تناسب المتأمل المفكر السارح في الخيال، الذي يتحدث عــن الآخر بهدوء، دارساً جوانبه الممتدة العديدة، وهذا ماحصل مع محمد الخطراوي في قصيدته "أحد الجبل.. أحد الفكرة".

وأما المزاوجة بين الأسلوبين كما نجدها عند عبيد مدني وأسامة عبــدالرحمن والمروبع ومحمد رشيد، فهي لا تخرج في أساسها عما قيل سابقاً عن استخدام كل أسلوبٍ على حدة، لكن الانتقال من أسلوب إلى آخر يشتمل على أســرار فنيــة إضافيةٍ، وهو مايُعرف في البلاغة العربية بالالتفات[1]، ولــو استعرضــنا مــواطن الالتفات لوجدناه في قول عبيد مدني:

لانـــراه نحـــن بـــل يدركـــه ... إن أراد الله أبنـــاءٌ ونســـل[2]

أيهـــا الجـــاثم في رفعتـــه ... يبهت الشــمس ضَــحاءً وطفــل

ويـــروع الليـــلَ مـــن هيبتـــه ... ويباري الدهرَ في طــول الأجــل

ذابـــت الأجيـــال في أحـــداثها ... عنـــد واديـــك شـــتاتاً وجُمـــل

فقد انتقل الشاعر هنا من الغيبة إلى الخطاب، لكي يظهر مدى إعجابه وحبه لهذا الجبل العظيم، وقد ناداه بصفة الرفعة الدائمة واستخدم "أيها" منبهاً هذا الجبل

(1) انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، ت. د/أحمد الحوفي ود/بدوي طبانة، 181/2، دار الرفاعي–الرياض، ط2، 1403هـــ.

(2) المدنيات: 59/1.

إلى ما سيقوله له، كما أن الالتفات إلى الخطاب هنا يتضمن قصر الشكوى علـــى أُحد لأنه هو من شهد الأحداث في سفوحه.

ويتكرر الغرض الفني نفسه في قول المروبع حين ينتقل من الغيبة إلى الخطاب قائلاً:

هذا الذي كفل النخيل[1]

حضن الثنية والدليل

وشق خاصرة الغيوم

حتى استوى بين الثريا والثرى

يا شاهقاً عبر الدهور

وأجار قافلة العطور

اغفر إذا خفروا جوارك

فالانتقال في قوله "ياشاهقاً عبر الدهور.. اغفر إذا خفروا جوارك"، لأن أحداً هو من يملك أن يسامح المقصرين في حقه فهو صاحب الحق لاغيره.

أما محمد هاشم رشيد فقد وُجد الالتفات لديه مرتين، الأولى من الخطاب إلى الغيبة حين يقول:

لقيتُ كنز الحنان　　　في صدركَ الأرجواني[2]

يارمز مجدٍ من بلادي انتشرْ

ياجبلاً يورقُ فيه الحجر

ويصدحُ الشوك به والزهر

يا جبلاً أشعر في قربه

بأنني أسكن في قلبه

وأنني أترع من حبه

كأسي وألقى الأماني　　　في صدره الأرجواني

---

(1) مجلة الجزيرة الثقافية: ع 192، 1428/3/7هـ.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة: 333.

إن الالتفات إلى الغيبة هنا مدفوع برغبة الشاعر في تصوير أثر حبه لأُحُد على شعوره ووجدانه، وكأنه ينظر إلى الفضاء متأملاً، يتخيل نفسه قرب أُحُد الحبيب إلى قلبه، وبعد هذا يلتفت إلى الخطاب مرة أخرى حين يقول:

إذا التقينا وطواني العبير

وعشتُ في الحلم الكبير الكبير

أحس يا أحد بقلبي يطير

على ربوع المجد والمكرمات

على مغاني الشوق والذكريات

على الربى الخضر بوادي قناة

على سطور الزمان   في صدرك الأرجواني

والعودة إلى الخطاب هنا من أجل التأكيد لمشاعره التي أسلفها في حال التفاته إلى الغيبة، وكأنه يقول لأُحد: إنه أنت من أعنيه وإن كنتُ أتكلم عنك بصيغة الغائب!

كما نجد تكرار الالتفات في قصيدة أسامة عبدالرحمن أيضاً[1]، فقد ابتدأ قصيدته بالخطاب معبراً عن حبه لأُحد:

أُحُدٌ أحبك يا أُحد   من قال إنك لاتُحَب

ثم التفت إلى الغيبة بعد سبعة أبيات، رغبةً منه في توجيه الخطاب لآخرين، يريد أن يبين لهم عظمة هذا الجبل وذلك في قوله:

أحدٌ وما أُحدٌ سوى   جبلٍ له المجد انتسب

ثم يعود بعد هذا البيت لأسلوب الخطاب في خمسة أبيات متتالية، لأن الغرض الرئيس في القصيدة أن يبين لأحُد ما يمثله من مكانة في قلبه.

3 - تصوير (أُحُد) بين الواقع والشعور

صور الشعراء جبلَ أحد، وكان رافد التصوير يختلف ويتباين من شاعر لآخر، ومن موقف لآخر في القصيدة الواحدة أيضا، وذلك كالتالي:

(1) شمعة ظمأى: 102.

- الرؤية الواقعية:

ترتبط الرؤية الواقعية بالحقيقة المجردة الشكلية، كاللون والحجم والهيئة وما إلى ذلك من عناصر الهيئة الخارجية، من ذلك مانجده عند عبيد مدني حين يصور في بعض أبيات مطولته أُحداً قائلاً:

عاطل الهيكل إلا أن في مسحة العاطل حسناً مشتمل[1]

وجمال الشيء في جوهره	ليس في حوكٍ يوشّى وحلل
زيّنته حمرة زاهيةٌ	تشرح الصدرَ وتجتثّ الملل
غير بدعٍ لجبال الخلد أن	يسكن اللألاء فيها ويحل
تسرح الأبصار في رونقه	فترى الغبطة أن لا ترتحل
كلما زاد به إعجابها	دعت الأنفس معها للجذل
وإذا قِلتَ على مهراسه	تنهل السلسل منه وتعل

إن الشاعر جعل المتلقي هنا يتأمل أحداً جبلاً لاتوشيه الخضرة والنباتات، ولكن له قبولاً في النفس، بحمرته التي تريح العين الناظرة، وتملأ نفوس متأمليه شعورا بالجمال، وفي الأبيات إشارة إلى المهاريس التي تجتمع فيها مياه الأمطار العذبة.

وهذا الوصف الظاهري يتكرر عند محمد رشيد بطريقة أخرى، حيث يقول:

تضم يا أحد بلاد النبي[2]

من شرقها تمتد للمغرب

على شمال البلد الطيب

إن الشاعر هنا وصف أحداً من حيث الموقع، ملمحاً أنه يحد حرم المدينة من الشمال، ذلك أن كلمة "تضم" تقتضي وجود الجبل في طرف المدينة، كما ذكر أيضا أنه يمتد من الشرق إلى الغرب إشارة إلى عرضه الذي يغطي مساحة كبيرة.

---

(1) المدنيات: 59/1.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة: 333.

ومن ناحية أخرى نجد وصفاً للون يتكرر في أكثـــر مـــن مقطـــع في هـــذه القصيدة، وهو الذي يتضمن "الصدر الأرجواني"، والأرجوان وصف لما هو شديد الحمرة[1]، ولعل في التكرار هنا تركيزاً -بالإضافة إلى وصف اللون الحقيقي-على إيحاءات هذا اللون وماتشير إليه من المحبة أو دم الشهداء.

ومن هذا الوصف الظاهري مانجده عند المروبع إذ يقول:

هذا الذي وقفت على باب المدينة قامته[2]

...

بالحزن لاحت هامته

فتكحلت بالجمر يوماً جارته

بل لابته

بالنخل والقمر الحجازي

والشيح والريح الشمالي

متدثر

هذا الذي كفل النخيل

حضن الثنية والدليل

وشق خاصرة الغيوم

حتى استوى بين الثريا والثرى

إن السطور الشعرية السابقة أشارت إلى الموقع واللون والبيئة المحيطة والهيئـــة، فهو في الشمال شاهق الارتفاع، تحيط به أشجار النخيل، ولونه ملبـــد بالســـواد الطارئ والحمرة الطبيعية جراء انفجار البراكين حوله.

- الرؤية التخيلية.

تتجاوز الرؤية التخيلية وصف الشكل الظاهري إلى وصف الشعور والوجدان تجاه ما يمثله هذا الشكل الظاهري، أو إلى وصف المعاني التي يثيرها هذا الشـــكل

---

(1) لسان العرب: ابن منظور، مادة "رجا" 165/5، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علـــي شيري، دار إحياء التراث العربـــي، بيروت، ط2، 1412هـــ.

(2) مجلة الجزيرة الثقافية: ع 192، 1428/3/7هـــ.

الظاهري في ذهن الرائي، فعبيد مدني مثلا يقول:

أيهـــــا الجـــــاثم في رفعتـــــه يبهت الشمس ضَـحاء وطفـل[1]

ويـــروع الليــــلَ مــــن هيبتـــه ويباري الدهرَ في طـول الأجـل

ذابـــت الأجيـــال في أحـــداثها عنـــد واديــكَ شــتاتا وجُمـل

تتلظــــى تـــــارةً في عنفهـــــا وتصــــافي مـــرة أو تعتـــدل

لجلـــج التـــاريخ عـــن أخبارهـــا أفتوضـــح منـــها مـــا جهـــل

فالشاعر هنا يصور لنا أُحداً رمزاً للرفعة والهيبة وطول المقام على مر السنين، كما يصوره شاهداً على الأحداث التي حصلت على مرأى منه، ولذا يطلب منـه أن يبين ويروي تفاصيلها.

وتتكرر بعض هذه الصور عند عبدالمحسن حليت، فجبل أحد في قصيدته يمثل الخبير بالزمان الذي لايهرم، الثابتَ الذي لا يتغير، القوي الذي لايضعف، الصبور الحكيم المتأمل، وذلك على سبيل المثال في قوله:

تمر القـــرون القـــرون بأحـــداثها عليــكَ وأنــت تطيــل النظـر[2]

وتلقـــى الليـــالي بأخبارهـــــا وصـــمتك يســتل منـــها العـــبر

فأنت الوقــور الــذي مــاهوت بـــه قـــدمٌ في رذيـــل الخُفـــر

وأنــت الحكــيم الــذي صــمته يفـــوق البلاغـــة عنـــد البشـــر

وقوله:

تشيخ الدهور وانــت الصبـــي وعمـــرك لم يتعـــدّ الصـــغرْ

كما أنه يصور أحُداً بصورة الصديق والنديم الــذي لا يمــل مـــن سمــاع الشكوى:

ولكــن حــديثك كــان العــزاء ولست أرى فيه صـمت الحجـر

وداعـــاً فأنـــت نـــديم العـــلا ونبـــع النـــهى والمزايـــا الغـــرر

---

(1) المدنيات: 60/1.

(2) مقاطع من الوجدان: 38.

وتتقاطع الصور في قصيدة المروبع مع ماذُكر عند عبيد مدني والحليت، حيث نجده يخاطبه بقوله:

ياشاهقاً عبر الدهور وأجار قافلة العطور[1]

فالرفعة والثبات على مر الزمان صورتان تكررتا عندهما، إلا أن قوله "وأجار قافلة العطور" لها مدلول إضافي، يتصل بما لهذا الجبل من سيرة عطرة حافظ عليها ولم يفرط.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة محمد هاشم رشيد فإننا نجد صوراً مختلفة لأحد فيها، فهو محب، وصدره يتسع للجميع "الشوك والزهر"إذ يقول:

يا جبلاً يورق فيه الحجر

ويصدح الشوك به والزهر

وقد تشير صورة اجتمع الشوك والزهر أيضا إلى ما شهده هذا الجبل من تناقضات في معركة أحد فقد رأى النصر والهزيمة، والنفاق والإيمان، والكر والفر، والثبات والانخذال.

وللخطراوي تناول خاص به أيضاً، فأحد في قصيدته رمز لأفكار مثالية يتمناها متحققة في الواقع:

هذه الأرض لم يمت في ثراها ... نبض أيامنا الشراف الوضاءِ[2]

فالسفوح المدجنات نزوع ... لذرى الشمس واختراق الفضاء

والنخيل المزورّ عاد إلينا ... زاهي العذقِ وافرَ الكبرياء

والمدى مخصب بكل قصيد ... أُحُديٍ معطر الأرجاء

إن أُحداً في هذه الأبيات "فكرة" كما صرح الشاعر في عنوان القصيدة، لكنها فكرة تبعث على التفاؤل والعودة إلى الماضي المجيد.

ويمثل أُحد في قصيدة أسامة عبدالرحمن[3] رمزاً للبطولة والقوة والصبر، ولذا فإنه يسأله:

---

(1) مجلة الجزيرة الثقافية: ع 192، 1428/3/7هـ.

(2) على أعتاب المحبوبة: 63.

(3) شمعة ظمأى: 102.

أحُــــدٌ بربــــك قــــل لنـــــا   كيـــــف البطولــــة تُكتســـــبْ

أنـــتَ الـــذي شــــاهدتَ أمْــــــ   ــــــثلةَ البطولـــة عــــن كثـــبْ

ثم يقول:

أحــــدٌ ومـــا أُحــــدٌ ســـوى   جبـــلٍ لـــه المجـــد انتســـبْ

وصورة أُحد الذي شهد الأحداث الماضية نراها تكررت هنا أيضاً.

وأُحُد في قصيدة ماهر الرحيلي يمثل المعلم المُلهِم القدوة الشــامخ والصــديق كاتم السر، من ذلك قوله:

يا أحد يا مكنون أسراري وآمالي وأنسام الجمالْ[1]

...

لي في ذراك الصم صومعةٌ

بها كم قد نقشتُ دفاتري

لايعتريها عاصفٌ

ولايراودها ذهابٌ واختزالْ

4 - ظواهر إيقاعية

كان للموسيقا دور بارز في إيصال أفكار الشعراء ومشاعرهم عن جبل أُحد، والمقصود بالموسيقا هنا: الداخلية والخارجية كلتاهما، وسأبين فيمـــا يـــأتي أهـــم السمات الفنية التي رصدتها في الجوانب الموسيقية:

- بين الشعر التناظري وشعر التفعيلة.

استأثر الشعر التناظري بخمس قصائد تشكل أكثر من ثلثي مجموع القصـــائد موضوع الدراسة، وهي لعبيد مدني ومحمد رشيد ومحمـــد الخطـــراوي وأســـامة عبدالرحمن وعبدالمحسن الحليت، بينما كانت قصيدتا عبدالرحمن المروبـــع ومـــاهر الرحيلي من الشعر التفعيلي.

والمتأمل يجد أن كلا القالبين صالح للتعبير عن الانفعالات والمشاعر تجاه هـــذا الجبل، ويبقى التفصيل الأهم والأدق هو البحور الشعرية التي نظم عليها الشعراء.

---

(1) مابعد السكون: 62.

ومع أن الربط بين البحر الشعري والقافية من جهة وموضوع القصيدة أو العاطفة من جهة أخرى ليس مسألة قطعية بين النقاد، إلا أنه يمكن استشعار صلة بين هذه البحور والقوافي وبين الانفعالات التي تتضمنها القصائد، فالفخامة في إيقاع قصيدة عبيد مدني يمكن تلمسها من تضافر بحر الرمل مع القافية الساكنة[1]، كما تتوافر هذه الفخامة نفسها في قصيدتي أسامة عبدالرحمن وعبدالمحسن حليت من تناغم بحري المتقارب والكامل المجزوء مع القافية الساكنة، ولا يمكن أن نُغفل هنا أن رائية عبدالمحسن حليت معارضة لرائية شوقي في خطاب أبي الهول، وقيثارة شوقي الشعرية لاتحتاج إلى دليل.

كما أن الرومانسية الحالمة في قصيدة محمد هاشم رشيد يمكننا أن نستدل عليها من خلال إيقاع بحر السريع والتشكيل العروضي القريب من الموشح، أما الهدوء والتأمل العميق في قصيدة الخطراوي فلا شك أن بحر الخفيف يناسبه تماما.

ومن جهة أخرى نجد العاطفة الحزينة في قصيدتي عبدالرحمن المروبع وماهر الرحيلي تتناسبان مع بحر الكامل والوقفات التي اشتملت عليها القصيدتان نتيجة لكونهما من شعر التفعيلة.

- تنويع الروي عند رشيد والخطراوي.

يلجأ بعض الشعراء إلى التنويع الموسيقي في حروف الروي، وهو يجذب السامع -إن أُحسِن اختياره- ويدفع عنه الملل والسآمة، وهذا ما نجده متحققا عند محمد رشيد ومحمد الخطراوي. فمحمد رشيد اعتمد بناء فنياً يشبه بناء الموشح مما أضفى موسيقية بديعة على قصيدته، أما الخطراوي فقد قسم قصيدته ثلاثة أقسام لكل قسم حرف روي، ابتدأها باللام المضمومة ثم النون المكسورة فالهمزة المكسورة أيضاً.

- الموسيقا الداخلية.

للموسيقا الداخلية أدوات ووسائل تعين على تحقيقها، وقد ظهرت جوانب عديدة من هذه الموسيقا لدى شعراء أُحد، يمكن ردّها إلى الآتي:

---

(1) انظر: شعراء جيل، سرحان-عرب-مدني: د. عبدالمحسن القحطاني، 158، نادي جدة الأدبي، ط1، 1427هـ.

أولاً: تواؤم جرس اللفظ مع الألفاظ الأخرى

إن المتأمل في القصائد موضوع الدراسة يجد كل قصيدة منها متوائمة الإيقـــاع في مجمل أجزائها، لا يجد نشازاً فيها يُفقد المتلقي لذة الإنصات أو القـــراءة، ولعـــل الخطراوي هو شاعرنا الرائد في هذا الباب، فقد عمد إلى وسائل حققت له موسيقية بديعة في قصيدته[1]، منها: تكرار صيغة فُعول أو ماكان على إيقاعها مـــن الأفعـــال وذلك في الجزء الأول من القصيدة تماشيا مع نغمة القافية التي على صيغة "عُـــول"، وهذا يدعى "التناسب" في علم البلاغة[2]، فقد استعمل أربعة عشر لفظاً -مابين فعل واسم - تتناسب مع هذه النغمة مثل "السفوح-الخيول-وسوم-الصخور-مسوح-فصول-سروج-تلوح-الرسول-دروع -جسوم-نفوس-تلوب".

ومنها أيضاً: تكرار حروف الهمس بشكل ملحوظ جداً حتى لا يكاد يخلـــو بيت منها، وهي تناسب التأمل، من ذلك قوله:

والصـــخور المســـومات حيـــارى	ساهماتٌ يعـــيش فيهـــا الأفـــولُ
يتســـاءلن في مســـــوح اليتـــامى	عن فصول التاريخ كيـــف تـــدول
عن سروج تبوأت صهوة الشمـــــ	ــــسِ ودُقّت على خطاها الطبـــول

فكل حروف الهمس تواجدت هنا ماعدا الثاء، وهي: السين والشين والصاد والفاء والحاء والخاء والتاء والكاف والهاء.

هذا بالإضافة إلى استخدام الألفاظ التي تتناغم صوتياً، كقوله:

- فتهز الأعراف زهوا.
- وعليها من السماء وسومٌ.
- المتاريس-المهاريس في بداية بيتين مختلفين.

فالتناغم الواضح بين تهز وزهوا، وبين السماء ووسوم، وبين المتاريس والمهاريس يشيع جوا من التواؤم على مستوى البيت الواحد وعلى مستوى القصيدة.

---

(1) على أعتاب المحبوبة: 63.

(2) انظر: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: د. حامد بن صالح الربيعي، 199، جامعة أم القرى، ط1، 1416هـــ.

وهذا الأمر نجده متحققاً في القصائد الأخرى بنسب متفاوتة، فعبيد مدني[1] يهتم بتكرار الحرف الواحد في ثنايا البيت الواحد، مما يخلق ترابطاً وانسجاماً، وذلك كتكرار الباء خمس مرات في قوله:

يــوم بلــوى لم تكــن أســبابها رهبة الإقــدام أو وهــن الوجــل

وتكرار الفاء أربع مرات في قوله:

جــال شــعري في ذراه ورفــل أيــوفي أحــداً وصــف حفــل

وتكرار الحاء ثلاث مرات حين يقول:

جبنوا في الحــرب عنــه وانــبروا يعملون الــرأي في حبــك الحيــل

وتكرار الخاء ثلاث مرات في قوله:

خلــد المختــار فيــه نخبــاً مــن نعــوتٍ تتعــالى وتجــل

وكذلك عبدالمحسن حليت[2] حيث نجد عنده تكرار الفاء خمس مــرات في قوله:

فــأي فــؤادٍ يعــاف الهــوان يــرى الــذل فيــه ولاينفطــر

وتكرار الجيم أربع مرات في قوله:

نجيــك يــا علــم الشــامخات جــريح تجمــد فيــه الضــجر

وتكرار العين ثلاث مرات:

وطرفي الذي امتد صــوبك عــاد كســيرا بــه دمعــة تســتعر

ومما يدخل في هذا الباب أيضاً الجناس في قول ماهر الرحيلي[3]:

لم يحتويني كل هذا البِشْــر منــك ولم أجد بَشَــراً يحاكيــك المثــالْ

فلا يخفى مابين البِشر والبَشَــر مــن تقــارب صــوتي أضــفى موســيقية واضحة.

---

(1) المدنيات: 60/1.

(2) مقاطع من الوجدان: 38.

(3) ما بعد السكون: 62.

ثانياً: تواؤم جرس اللفظ مع المعنى أو المقام

إن تواؤم النغمة الموسيقية للفظ مع معناه يؤكد المعنى من جهة، ويضفي حلاوة وقبولا للفظ عند المتلقي، وهذا التواؤم لا يُوفق إليه إلا الشاعر الخبير المطبوع، وقد تحقق هذا الجانب الموسيقي في مجمل القصائد -موضوع الدراسة-إلا أن قصيدة الخطراوي[1] كانت نموذجاً مميزاً بينها، وذلك لكثرة ما وجدت فيها من شواهد تمثل اهتمامه وتتبعه لهذا الملمح الموسيقي، فمن ذلك كثرة حروف المد واللين في قصيدته إجمالاً مما يتناسب مع التأمل والتنفيس الفكري والشعوري.

ومن ذلك أيضا استخدامه لألفاظ عديدة كقوله:

الهوى الممطول-يلوي بها الشوق-ويُشفى من النبي الغليل

فمعنى المطل يناسبه وقوع الواو حرف لين، بالإضافة إلى اجتماع ثلاثة الأحرف الأخيرة وتأليفها "طول" وهو معنى متحقق في المطل بلا شك، كما أن لفظة "يلوي" تحمل في طياتها معنى الألم خاصة بوقوع اللام الساكنة بين الياء والواو، ولا يخفى أيضا ما لحرف الغين في "الغليل" من إشارة إلى الحقد والحنق.

ومن شواهد الخطراوي أيضا قوله:

فإذا الموتُ حمحماتُ خيولٍ والمطايا مناحةُ وعويل

وصراخٌ مضرجٌ بعثرته نزواتُ الرماةِ فهو سيول

فلفظة "حمحمات" تناسب الصوت الذي تصدره الخيول حقيقةً، كما أن لفظتي "مناحة" و"عويل" تناسب أحوال البكاء عند النساء سواء كان بصوت منخفض (مناحة) أو مرتفع (عويل)، وفي البيت الثاني حين أراد أن يصف لنا شدة القتل الذي وقع في المسلمين بعد نزول الرماة عن أماكنهم، نجد الشاعر استخدم حروفاً قوية كالصاد والضاد والعين والزاي.

وكذلك قوله واصفاً حال وحشي بعد أن قتل حمزة رضي الله عنه، وهو هنا يخاطب قريشاً:

وأصيخي لصوت وحشي يعوي خلف هندٍ مشنف الآذان

(1) على أعتاب المحبوبة: 63.

فلفظة "يعوي" تحمل إيحاءات عديدة بما تكتنزه من صوت شديد وهو العين الساكنة، من أهمها: الوحشية التي تم بها قتل حمزة رضي الله عنه، وشدة تألم الشاعر لهذا المشهد.

ويعبر الخطراوي عن شعوره الذاتي بوضوح حين يخاطب قريشاً بعد أن اعتقدوا مقتل النبي صلى الله عليه وسلم، فيقول:

لم يمت أحمد فبوئي بخزيٍ   يا قريشٌ وأمعني في الهوان

فكلمة "خزي" -باجتماع الخاء والزاي- تحمل معنى العداء والهوان الذي يتمناه الشاعر لمن يقاتلون النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم.

ومن هذا الباب عند الشعراء الآخرين قول عبيد مدني[1] واصفاً اقتلاع رؤوس المشركين:

ففرى الهامات فرياً وعزل

إن صوت الفاء يناسب نزع الشيء من مكانه الملتصق به، كما أن صوت الراء المتكرر يلمح إلى تكرار هذا الفعل مرة تلو الأخرى.

ومن هذا عند محمد هاشم رشيد[2] وصفه حماسَ الصحابي في معركة أُحُد حين يقاتل في سبيل الله، قائلاً:

فانقضّ في عنفوان

فالضاد المشددة والمسبوقة بحرف القاف المقلقل كل ذلك يناسب اندفاع الصحابة للاستشهاد في سبيل الله بقوة وإيمان عميقين.

وإذا تأملنا قصيدة المروبع[3] التي بدأها بداية حزينة بقوله:

متوحدٌ

هذا الذي وقفت على باب المدينة قامته

أيحبنا ونحبه

بالحزن لاحت هامته

---

(1) المدنيات: 60/1.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة: 333.

(3) مجلة الجزيرة الثقافية: ع 192، 1428/3/7هـ.

فتكحلت بالجمر يوماً جارته

بل لابته

فإننا نلحظ تكرار حرف التاء عشر مرات وتكرار حرف الحاء ست مرات وهما حرفان هامسان يناسبان الحزن بلاشك.

وكذلك تكرار حرف السين أربع مرات في قوله:

واسلم إذا كسروا سوارك

وتسوروا يوما حماك

وهو أيضا يناسب حالة الحزن.

وفي موطن آخر من القصيدة نجد الشاعر يلجأ إلى حروف أخرى قوية جهيرة، وذلك في معرض وصف ارتفاع الجبل:

وشق خاصرة الغيوم

فحروف كالشين والقاف والخاء والصاد كلها تبعث -مجتمعةً- روحاً من الفخامة التي تناسب هذا الجبل الشاهق العظيم.

والمروبع يوظف اللفظة الأنسب لمعناها من حيث الجرس في مثل قوله:

إني أحدق في عيون النخل

فالفعل "أحدّق" بما اشتمل عليه من دال مشددة متبوعة بالقاف يدل على قوة التركيز أثناء نظره إلى النخيل المحيط بالجبل.

هذا، وقد أظهر عبدالمحسن حليت براعة في توظيف الألفاظ الأنسب للمقام(1)، فها هو يصف لنا مشاهد متنوعة تدور حول الجبل فيقول في أبيات متفرقة:

1 - وأصغيتَ فيها لنجوى النجوم	تبث أحاديثها للقمر
2 - فكم دمدم الرعد في مسمعيك	وعربد في منكبيك المطر
3 - وكم حاولت عندك السافيات	خضوعاً فما تنتهي بالظفر
4 - وكم صبت الشمس فيك	وكم أجّجته و لم تنصهر
5 - وتلقى الليالي بأخبارها	وصمتك يستل منها العبر

(1) مقاطع من الوجدان: 38.

ففي وصف حديث النجوم الشاعري أتى بحروف هادئة كالجيم والثاء والميم فكان البيت منسابا بكل نعومة، وفي البيت الثاني حين أراد وصف الرعود والمطـر الشديد أتى بحروف مجلجلة قوية كالراء والعين والطاء، وفي البيت الثالـث أتـى بلفظة "السافيات" وهي تناسب تماماً صوت الريح المسرعة التي يكون صوتها أقـل بكثير من ضررها، كما أن لفظة "الشواظ" توحي بالأثر الحارق الذي تحدثه أشعة الشمس خصوصا باجتماع حرفي الشين والظاء في كلمة واحدة، والمتأمل في البيت الخامس سيلحظ التناسب التام بين لفظة "يستل" ومعناها في معرض وصف صمت هذا الجبل الذي يحكي لنا الكثير دون أن يصدر صوتا.

ومن ألفاظه التي وفق في اختيارها مانجده في قوله:

وكيـف لحـت الرمـاة انثنـوا   لزيـف الغنـائم في المنحـدر

فكلمة "انثنوا" بخفتها وسرعتها تناسب الخفة التي ترك بها الرماة أماكنهم طلباً للغنائم وفرحاً بالنصر!

وكذلك قوله واصفاشجاعة حمزة رضي الله عنه:

وحمزة مـابين تلـك الصـفوف   يجنـدل أبطالهـا والزمـر

فكلمة يجندل لها من قوة الجرس مالايخفى على المتأمل وهي تناسـب قـوة وشجاعة أسد الله!

وعلى غرار مامر معنا عند الخطراوي فإن لفظة "حمحمة" في قوله:

ولمـع المواضـي ووهـج القنـا   وحمحمـة الخيـل عنـد الخطـر

تناسب صوت الخيول في ساحة المعركة.

ثالثاً: التكرار اللفظي

ظهر التكرار اللفظي في أغلب القصائد، وهو "من الوسائل اللغوية التي يمكـن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يـوحي بشـكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لاشعوره"(1).

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/عشري زايد، 58، مكتبة ابن سينا–القـاهرة، ط4، 1423هـ.

ففي قصيدة عبيد مدني[1] نجد أن تكرار لفظة "العاطل" في قوله:

عاطـــــــل الهيكـــــــل إلا أن في   مسحه العاطـــل حســـنا مشـــتمل

يفيد الدهشة والتعجب من جمال هذا الجبل مع كونه يخلو من مظـــاهر الزينـــة المعروفة.

وفي تكرار "سجل" حين يقول:

ياســـجل الـــدين والفـــتح ألا   تتحف الدنيا بما يحـــوي الســـجل

ميزة موسيقية لا تخفى، بالإضافة إلى إظهار مكانة أحد التاريخية وأنه شـــاهدٌ على كثير من أحداث الزمان.

كما أنه لا يخفى أن تكرار "كيف" في قوله:

كيف أبلى عاصم كيـــف رمـــى   في نحـــور القـــوم ســـعدٌ ونبـــل

كيف فـــر النـــاس مـــن حنظلـــةٍ   كيف أمسى وهو أنقى من غُسِـــل

يوحي بحماس الشاعر واندفاعه الشديد للاستزادة من حديث هذا الجبل الذي لا يُمل، كما يدل أيضاً على اهتمام الشاعر بالجانب التاريخي وكيفيـــة نقلـــه إلى الأجيال المتلاحقة،

ويمكن أن يقال هذا أيضا عن تكرار "كيف" في قصيدة الحليت[2]، كما نجد عنده تكرار "أنت" أيضا أربع مرات في خطابه لأُحُد، وماهذا إلا تأكيد لإعجابـــه واحتفائه به.

ومن اللافت للنظر تكرار "الصمت" في قصيدته ثلاث مـــرات في قولـــه في بدايات القصيدة:

أجـــبني فصـــمتك لي عـــبرةٌ   فإني مـــن الصـــمت قـــد أعتـــبر

ثم قوله في ختامها:

ولكـــن حـــديثك كـــان العـــزاء   فلست أرى فيك صـــمتَ الحجـــر

وهذا له مدلول نفسي، إذ إن الشاعر مشدوةٌ بالطاقة التي يختزنها هذا الجبـــل

(1) المدنيات: 60/1.

(2) مقاطع من الوجدان: 38.

فيشعر بها من يقف أمامه متأملاً، وهو جبل صلد لا يتحدث حديث البشر!

ومثل ذلك تكراره لوصف "نجيّ" في بيتين من القصيدة، في قوله:

فحـــدّث نجيـــك عمـــا خـــبرت فطول حـــديثك عنـــدي قصـــرْ

...

نجيُّـــــك يـــــاعلم الشـــــامخات جـــريحٌ تجمّـــد فيـــه الضـــجرْ

وكأنه يؤكد لهذا الجبل أن له مكانة عظيمة في نفسه، إذ المناجاة لاتكون إلا بين أقرب القريبين.

ويكرر الحليت عدة أوصاف للجبل من باب توكيدها وترسيخها، وذلـــك كصفة "الخبرة" كناية عن قدم أُحُد وعظم ما شهده من أحداث وعصور، يظهـــر ذلك في قوله:

خبرْتَ الزمان فهـــل مـــن خـــبر يقصّـــر مـــن لـــيلتي والســـهر

...

فحـــدّث نجيـــك عمـــا خـــبرت فطول حـــديثك عنـــدي قصـــر

...

خبرْتَ العصـــور الـــتي أدبـــرت وفيك غفت كـــل تلـــك الصـــورْ

وكصفة الشموخ كناية عن تفرده ومكانته بين الجبال الأخرى، وذلـــك في قوله:

نجيّـــــك يـــــاعلم الشـــــامخات جـــريحٌ تجمـــد فيـــه الضـــجر

...

أيـــــاجبلا حولـــــه الشـــــامخات كعشبٍ تظلـــل حـــول الشـــجر

ويظهر التكرار عند الخطراوي[1] أيضا في مثل قوله:

هاهنا كان موقـــف النـــاس يومـــا وهنـــا كـــان مصـــرع الشـــهداء

فتكرار "هنا" مرتين استحضارٌ لأجواء المعركة وتخيلٌ لمادار في ساحة القتـــال يوم أُحد.

---

(1) على أعتاب المحبوبة: 62.

وكذلك عند محمد رشيد[1] حين يقول:

بأنني أسكن في قلبه

وأنني أترع من حبه

فتكرار "أنني" فيه من التوكيد ما لايخفى.

وحين يقول أيضا:

أحس يا أحد بقلبـــي يطير

على ربوع المجد والمكرمات

على مغاني الشوق والذكريات

على الربى الخضر بوادي قناة

على سطور الزمان في صدرك الأرجواني

ففي تكرار "على" أربع مرات إظهار لتعدد مظاهر المجد والجمال في المدينــة الطاهرة التي يحتضنها أُحد.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أسامة عبدالرحمن نجد التكرار اللفظي ظاهراً فيها، فقد كرر "البطولة" مرتين، و"النصر" ثلاث مرات وذلك في قوله:

أحُـــد بربـــك قـــل لنـــا كيـــف البطولـــة تُكتســـب

أنـــتَ الـــذي شـــاهدتَ أمْـــ ـــثلة البطولـــة عـــن كثـــب

مـــا النصـــر كســـب غنـــائمٍ كـــــلا ولا كـــــان الأربْ

النصـــــر أن تقـــــف البطـــو لـــــةُ صـــــلبةً لاتضـــــطرب

النصـــــرُ أن يبســـــمو الرجـــا ل علـــى الشـــدائد والكـــرب

وهو تكرار ينبئ عن إصرار الشاعر في بيان فكرته، وإلحاح الشعور بالتقصير في حاضر الأمة مقارنة بماضيها الزاهر.

وفي قصيدة ماهر الرحيلي[2] يلوح تكرار "اخترت" أربع مرات في قوله:

- اخترت قلبك كي أنقي خاطري

(1) الأعمال الشعرية الكاملة: 333.

(2) مابعد السكون: 62.

- اخترت حزمك كي تكون معلمي
- اخترت بوحك كي أرى كيف الدموع تسيل من أعلى الجبال
- اخترت صدرك كلما فاضت إليك مشاعري

والتكرار ينبئنا أن هذا الاختيار تم بعناية من الشاعر الذي اختار أحُداً ليكون معلماً وصديقاً وقدوةً، ولايخفى مافيه من تذكير للمخاطب "أحد"بصدق الإقبـــال عليه وهذا يستلزم رد الود بود صادق مثله.

كما نجد تكرار "كي" ثلاث مرات بعد الفعل "اخترت" في السطور الشعرية السابقة، وذلك على سبيل التذكير وترجّي هذا الجبل العظيم أن يقبل كونه معلما وقدوة وصاحباً.

نتائج الدراسة

من أهم نتائج الدراسة:

1. ورد أحد في سبع قصائد منشورة لشعراء من المدينة المنورة في العهد السعودي، أولها حسب الظهور التاريخي قصيدة عبيد مدني عام 1363هـ وآخرها قصيدة ماهر الرحيلي عام 1432هـ[1]
2. تناول أغلب الشعراء أحُداً معلماً تاريخياً فالتفتوا إلى الأحداث التي حصلت في معركة أحد، وكان عبيد مدني هو الأبرز في هذا الجانب يليه محمد الخطراوي وعبدالمحسن حليت، ثم محمد رشيد وأسامة عبدالرحمن.
3. كما تناولوا أيضا أحُداً معلما ذاتيا وجدانياً، وكان منهم من اكتفى بهذا التناول الوجداني كعبدالرحمن المروبع وماهر الرحيلي، ومنهم من زاوج بينه وبين التناول التأريخي كعبيد مدني ومحمد هاشم رشيد والخطراوي وعبدالمحسن الحليت.
4. برز النداء بوضوح في قصيدة محمد رشيد، كما ورد أيضاً في قصائد باقي الشعراء ماعدا الخطراوي، وكان للنداء أسرار فنية تنوعت حسب السياق والمقام.
5. كان أحُد مخاطَباً فقط في قصيدتي عبدالمحسن حليت وماهر الرحيلي، كما ورد بصيغة الغائب عند الخطراوي، أما عبيد مدني ومحمد رشيد وأسامة عبدالرحمن وعبدالرحمن المروبع فقد زاوجوا بينهما من خلال أسلوب الالتفات، وقد بينت الدراسة أسرار كلٍ من المقامات الثلاثة

(1) حتى نهاية الربع الأول من عام 1435هـ زمن الدراسة.

"الخطاب-الغيبة-التنويع بينهما".

6. عُني الشعراء بتصوير أحُد، وتباينت تصويراتهم بين الرؤية الواقعية التي تحفل بنقل التفاصيل من لون وهيئة وموقع وحجم، والرؤية التخيلية التي تمتزج بمشاعر الشاعر ومايجده متمثلاً في هذا الجبل من حكيم أو خبير أو معلّم أو صديق أو بليغ أو غير ذلك.
7. كانت كل القصائد على الشعر التناظري ماعدا قصيدتي المروبع والرحيلي فقد وردتا على شعر التفعيلة، وكان كلا القالبين قادر على نقل الشعور تجاه هذا الجبل.
8. تضافرت القوافي والبحور المستعمَلة في نقل الإيحاء المناسب لجو كل قصيدة، كالفخامة عند عبيد مدني وعبدالمحسن حليت وأسامة عبدالرحمن، والرومانسية الحالمة عند محمد هاشم رشيد، والتأمل العميق عند الخطراوي، والحزن والغربة عند المروبع والرحيلي.
9. كان لتنويع القافية عند رشيد والخطراوي دور كبير في إضفاء موسيقية بديعة على أجواء القصيدتين، وتنشيط المتلقي.
10. أبدع الشعراء -وفي مقدمتهم الخطراوي -في جانب الموسيقا الداخلية، من خلال ثلاثة جوانب هي: مواءمة جرس اللفظ للألفاظ الأخرى، ومواءمة جرس اللفظ لمعناه، والتكرار اللفظي.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب والدواوين:

- آثار المدينة المنورة: عبدالقدوس الأنصاري، المكتبة السلفية التجارية-المدينة، ط3، 1393هـ.
- أحد، الآثار-المعركة-التحقيقات: سعود الصاعدي ويوسف المحمدي، دار المجتمع-جدة، ط1، 1413هـ.
- الأعمال الشعرية الكاملة: محمد هاشم رشيد، نادي المدينة الأدبي، ط2، 1411هـ.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في البلاغة: عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب-القاهرة، 1412هـ.
- شعراء جيل، سرحان-عرب-مدني: د. عبدالمحسن القحطاني، نادي جدة الأدبي، ط1، 1427هـ.
- شعرية المكان المقدس، دراسات في الشعر السعودي: د. حافظ المغربي، 129، نادي الرياض الأدبي، ط1، 1427هـ.
- شمعة ظمأى: أسامة عبدالرحمن، تهامة-جدة، ط1، 1403هـ.
- صحيح مسلم بشرح النووي: دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط4، د. ت.
- على أعتاب المحبوبة: د. محمد الخطراوي، نادي المدينة الأدبي، ط1، 1425هـ.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/عشري زايد، مكتبة ابن سينا-القاهرة، ط4، 1423هـ.

- فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني، مراجعة قصي محب الدين الخطيب وآخرين، دار الريان-القاهرة، ط1، 1407هـ.
- لسان العرب: ابن منظور، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1412هـ.
- مابعد السكون: د. ماهر الرحيلي، دار الفكر العربي-الدمام، ط1، 1433هـ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، ت. د/أحمد الحوفي ود/بدوي طبانة، دار الرفاعي-الرياض، ط2، 1403هـ.
- المدنيات: عبيد مدني، ط1، 1406هـ.
- مسند الإمام أحمد: ت. شعيب الأرنؤوط وأخرين، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط1، 1414هـ.
- مقاطع من الوجدان: عبدالمحسن حليت مسلم، ط1، 1403هـ.
- مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: د. حامد بن صالح الربيعي، جامعة أم القرى، ط1، 1416هـ.

ثانياً: الصحف والمجلات:

مجلة الجزيرة الثقافية: العدد (192)، الإثنين 1428/3/7هـ.

تشكلات الشعر العربي

في تويتر:

الشعر السعودي نموذجاً

مدخل

الشعر ابن بيئته، يتشكل وفقا لها واستجابة لخصائصها وطبيعتها. فـإذا مـا تعددت هذه البيئات في زمن واحد وجدنا تشكلات فنية متعددة لهذا الشعر، قـد تكون ثراء وقد تكون وباء!

وفي زمننا الحاضر، ومع شيوع التقنية وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي، واندماج الشعراء معها، أصبح للشعر حضور له سماته الخاصة من حيث الباعث والشكل والمضمون.

حاولت هذه الدراسة الكشف عن هذا الحضور من خلال موقع تويتر متخذة من الشعر العربي السعودي أنموذجا تسلط الضوء عليه، نظرا لوفرة نصوصه وكثرة شعرائه وقوة مشاركته.

تناولت الدراسة التباين في تعامل الشعراء مع حيز تويتر، ودرست الفنون الشعرية التي نهضت في بيئة تويتر، ثم استعرضت الباعث الشعري في ضوء التأثير التويتري، وأخيرا فصلت الحديث عن التلقي التويتري للشعر.

وقد اعتمدت الدراسة على تصوير التغريدات وإثباتها في صفحات البحث بشكلها الأصلي، حرصا على التوثيق، ولأنه أكثر إتاحة للفرصة فيما يتعلق بتأمل القارئ وتحليله للتغريدة كما كتبها صاحبها وكما أرادها أن تصل. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الدراسة تصدر أحكاما على نصوص الشعراء من خلال تويتر فحسب، دون النظر إلى دواوينهم المطبوعة، ومن هنا فليس من التناقض في شيء أن يكون الشاعر ذا شخصية فنية مغايرة لما عرف عنه مثلا في ديوانه المطبوع، فلكل مقام مقال، والبغية دراسة أثر تويتر حينئذ.

إن المأمول أن تكون هذه الدراسة نافعة في مجالها بإذن الله وتوفيقه، وباعثة على دراسات أخرى في الميدان نفسه.

المدينة النبوية 20/ذو الحجة/1437هـ

حول حركة الشعر في تويتر

فتح تويتر مجالا رحبا للشعراء من جميع أنحاء العالم للتعبير عـــن مكنونـــاهم، والتفاعل مع قرائهم مباشرة بلا وسيط، فهو حقا قد أصـــبح منـــبرهم الـــذي لا يجارى، بعد أن كان الشعر لا يمكن أن يقرأ في غير القنوات الرسمية المعروفة مـــن الصحف والمجلات ومنابر المؤسسات الثقافية الرسمية.

وكانت نتيجة طبعية أن وجدنا مئات الشعراء -إن لم يكونوا أكثر-يؤسسون صفحاهم على موقع تويتر، وقد أتاح لهم الموقع التعريفَ بشاعريتهم ودواوينـــهم من خلال النبذة الموضوعة تحت صورة صاحب الصفحة.

وليس المجال هنا مجال إحصاء للشعراء وأسمائهم، فهذا مما لا يمكن عمله على وجه الحصر والتأكيد، ولكن تجدر الإشارة أن الشعر في تويتر لا تنحصر صفحاته في مواقع الشعراء فحسب، بل نجد أيضا إسهاما واضحا من محبـــي الشعر من غير الشعراء، فتظهر صفحات لشعراء عرب متوفين كشوقي(1) وإيليا(2) والـــبردوني(3) والقصيبـــي(4) والثبيتي(5) وغيرهم كثير، يديرها محبون ومعجبون لأدب هـــؤلاء. كما نجد كثيرا من المؤسسات الثقافية الرسمية وغير الرسميـــة ذات دور واضـــح في نشر الشعر والتعريف بشخصياته أو إقامة المسابقات الشعرية، مثل موقـــع أدب(6) وصالون سارة الثقافي(7) ونادي الرياض الأدبـــي(8) على سبيل المثال لا الحصر.

---

(1) https://twitter.com/a_shawkii
(2) https://twitter.com/elia_abumadi
(3) https://twitter.com/albaraduni
(4) https://twitter.com/ghaziquotes
(5) https://twitter.com/althbaiti
(6) https://twitter.com/adab
(7) https://twitter.com/sarasundays
(8) https://twitter.com/adabiriyadh

وعلى الرغم من مزاحمة الشعر الشعبي القوية في تويتر، إلا أن للشعر الفصيح طالبيه ومريديه، يظهر ذلك جليا من خلال المتابعات وإعادة التدوير، والاستشهاد أو الاقتباس في صفحات المثقفين والأكاديميين والشعراء أنفسهم.

ومن جهة أخرى نجد جميع اتجاهات الشعر حاضرة بقوة في تويتر، على مستوى العصر، والاتجاه الفني، والموضوعي. فالشعر القديم بدءا من الجاهلي وانتهاء بالأندلسي لا يقل حضورا عن الشعر الحديث. والشعر التناظري يشهد حضورا قويا ولكنه لا يستأثر بالمشهد كله، حيث نجد للشعر التفعيلي والنثيرة مكانا أيضا. أما الموضوعات فقد حضرت جميعا بلا استثناء على خلاف في مستويات الحضور، وتبعا لذلك فقد تعددت الأغراض الشعرية من مديح وفخر وغزل ورثاء وتأمل وهجاء ووصف.

لقد وجد الشعر في بيئة تويتر مجالا خصبا يسمح له بالتمدد والتأثر والتأثير، وسط جمهور عريض متعدد الرؤى والثقافات والمشارب، مما كان له أثر أنتج سمات فنية عديدة، ستتعرض لها المباحث الآتية من خلال نموذج يمثل هذا الشعر العربي، وهو الشعر السعودي المعاصر.

تعامل الشعراء السعوديين مع حيز تويتر

لتويتر سياسة واضحة تجاه النصوص المكتوبة في التغريدة الواحدة، حيث لا يمكن أن تتعدى 140 حرفا في التغريدة الواحدة، وعلى الرغم من ضيق هذا الحيز إلا أنه من المفاجئ أيضا أن الحركات والتنوين تحتسب ضمن ال 140 حرفا! مما يشكل تحديا كبيرا أمام أصحاب النصوص الشعرية التي تتطلب ضبطا بالشكل في كثير من الأحيان. وقد دعا هذا الأمر إلى تبني كثير من المغردين لوسم #نريدها_140-حرفا-ياتويتر ووسم #لا_تحسبوا_التشكيل_ياتويتر.

وفقا لهذه المعطيات فقد اختلف الشعراء في تعاملهم مع الحيز التويتري الصارم حسب الآتي:

1 – الالتزام النصي بالحيز المقرر في تغريدة مفردة

لم يتجاوز بعض الشعراء الحيز التويتري في أصل النص، أي أنهم التزموا بهذا الحيز في نصهم منذ البداية، ولذلك لم يضطروا إلى تغريدة أخرى. وقد يكون الأمر نتيجة لتجاوب الشاعر من حيث اقتطاع جزء من النص الأصلي بما يتوافق مع حيز تويتر.

هذه الفئة تكتب الومضات الشعرية من شعر التفعيلة غالبا أو الثنائيات التناظرية، ومن أوضح النماذج لها تغريدات الشعراء فواز اللعبون[1] ومحمد المقرن[2] وعيسى جرابا[3] وإبراهيم صعابي[4]، وأصحاب هذا النوع من التغريد يهتمون بالفكرة وإبداء الشعور حولها بإيجاز، كما أنهم يخاطبون الجمهور التويتري بوعي، أي أن الغالب أن النص الشعري مكتوب من أجل المتابعين، وليسا مجتزأً من قصيدة، خلافا لمن يغرد بقصيدة في تغريدات متتالية، وفي الصورة الآتية نموذج لهذا النوع من التغريدات لإبراهيم صعابي:



(1) https://twitter.com/fawaz_dr
(2) https://twitter.com/drmohmdalmogren
(3) https://twitter.com/essa_graba
(4) https://twitter.com/ibraheem3332

2 – الالتزام النصي بالحيز المقرر في عدة تغريدات

يلتزم بعض الشعراء الآخرين التزاما محدودا بهذا الحيز المفروض، وهو محدود لأنهم لم يكتبوا النص المتوافق في أصله –من حيث المساحة– مع حيز تويتر، ولذا فقد لجأوا إلى التغريدات المتتالية، سواء أكانت مرقمة كما في تغريدات مزنة المبارك[1] أم من غير ترقيم كما في تغريدات جاسم الصحيح[2] أدناه:





وهي تتباين من شاعر إلى آخر، قد تبدأ من تغريدتين، وتنتهي بما يربو على عشر تغريدات.

هذه الفئة تكتب القصائد العمودية التناظرية، وكل تغريدة تحتوي بيتين في الغالب، أو ثلاثة أبيات إن كانت على بحر مجزوء أو قصير. ومن القليل جدا أن يكتبوا قصائد التفعيلة. ومن النماذج هنا أيضا بعض تغريدات خالد الغامدي[3] وعيسى جرابا وغيرهم.

ويظهر لي أن هذه التغريدات عادةً لم تستهدف جمهور تويتر في أصلها، ولكن أصحابها حرصوا على عرضها لمتابعيهم هناك.

(1) https://twitter.com/moznah

(2) https://twitter.com/sihayijm

(3) https://twitter.com/khalid_alghamdi

3 – الإشارة إلى العنوان أوالمطلع والإحالة إلى مواقع أخرى

يعمد أصحاب النصوص الشعرية التي تزيد عن 140 حرفا وحركة، إلى حيلة فنية ذكية تمكنهم من التغريد بهذه النصوص الطويلة في تغريدة واحدة، حيث يكتبون جزءا من بداية النص الشعري ثم يتبعونه برابط يحتوي على النص كاملا، يمكن فتحه في نافذة جديدة، وهذا الرابط قد يكون من الفيس بوك، أو التويتميل، أو اليوتيوب، أو البلوق سبوت، أو فيديو مباشر أوغير ذلك من المواقع التي لا تشترط حيزا محدودا لإمكان النشر. من ذلك تغريدات الشاعر عبدالرحمن العشماوي[1] وهند النزاري[2] أدناه:





ويلاحظ أن تغريدة العشماوي تحيل إلى الفيديو المباشر بعد أن أشارت إلى عنوان القصيدة، وعرفت بمضموها من خلال عدة وسوم. أما هند النزاري فتغريداتها تكتفي بالعنوان فحسب ثم الإشارة إلى روابط موقع (بلوق بوست).

4 – الإفادة من لقطات الشاشة

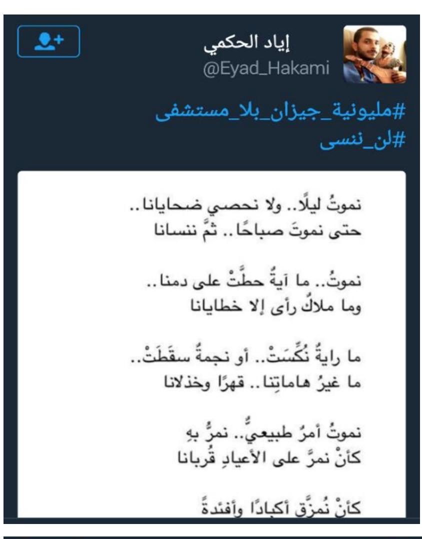
ومن الحيل الفنية الأخرى التي لجأ إليها أصحاب النصوص التي تزيد عن حيز تويتر، تصويرهم للنص الشعري كاملا بما يعرف بلقطة الشاشة، ووضع الصورة

(1) https://twitter.com/dr_ashmawi
(2) https://twitter.com/hindalnizary

كمرفق في التغريدة، ولا يحتاج حينئذ لسوى وضع العنوان أو وصف مختصر للنص أو وسم، وممن يعمد إلى هذا محمد الدوغان[(1)] وحسن الصلهبي[(2)] وإياد حكمي[(3)] وإبراهيم حلوش[(4)] وعبدالرحمن العتل[(5)] وغيرهم كثير.

وفيما يأتي نماذج متنوعة لهذا النوع من التغريدات:









---

(1) https://twitter.com/mdoghan

(2) https://twitter.com/hasanalsalhabi

(3) https://twitter.com/eyad_hakami

(4) https://twitter.com/ibrapoet

(5) https://twitter.com/drabofaris

ومن الواضح أن النصوص المشمولة بالصور هي قصائد طويلة من الممكن أن تستغرق أكثر من خمس تغريدات على أقل تقدير في الوضع العادي.

الفنون الشعرية الناهضة في تويتر

هل كان لتويتر تأثير على الشعر في الشكل أو المضمون؟ سؤال فرضي يطرحه هذا البحث.

إن المتأمل في حركة الشعر التويتري يجد أن ثمة أشكالا وفنونا من الشعر العربي الفصيح أصبح لها المجال فسيحا في تويتر، ليست جديدة كليا ولكن ربما تعرضت لانقطاعات أو فتور في عصور معينة من تاريخ الأدب القديم أو الحديث على السواء، ثم وجدت ما يدعوها للنهوض في بيئة تويتر.

فيما يأتي بيان بهذه الأشكال التي بعثها تويتر:

1 - الثنائيات

بتأثير كبير من الحيز التويتري، وبعد استجابة مرنة من الشعراء، أصبحت الثنائيات الشعرية فنا ظاهرا في فضاءات تويتر، والثنائيات يعنى بها النصوص الشعرية التناظرية ذات البيتين، وهي من الفنون التي ازدهرت في العصر العباسي. وهذا التركيز في المساحة يضمن التركيز في الموضوع والفكرة أيضا. ولعل الثنائيات هي أكثر الفنون الشعرية التي اكتسحت تويتر. أما عن موضوعاتها فقد تنوعت وشملت كل الفنون والأغراض، وكثرت في الشعر الاجتماعي والديني والوصفي.

أغلب الشعراء لهم تغريدات تندرج في هذا النوع، ولعل بعضهم لم يتجاوزوه إلى غيره. من هؤلاء محمد المقرن وجمال الحمداء وفواز اللعبون وعيسى جرابا وغيرهم كثير.

وفيما يأتي بعض النماذج:



كلا التغريدتين يمتزج فيهما الحس الديني بالتأمل، وهذا النوه من التغريدات الشعرية ذو شعبية كبيرة جدا في تويتر، وهذا مايفسر عدد إعادة التدوير الذي تجاوز الألف في تغريدة المقرن.

2 – شعر الصورة

يخيل إلي حين أقرأ بعض نصوص الشعر التي امتزجت بصورة فوتوغرافية في تغريدات تويتر، أنني أعود إلى عصور الشعر التي ازدهت بوصف المشهد الحقيقي الذي يعنّ أمام الشاعر، في مجلس أو ناد أو خلوة مع الذات، وقد تفنن في ذلك بعض الشعراء العباسيين وعامة شعراء الأندلس.

الأبيات التي تعبر عن صورة فوتوغرافية هي شعر من نوع خاص، شعر يعبر عن أحاسيس مدفوعة بتأمل هذه الصورة فحسب، وكأني بالشاعر ينظر إليها بعينين ثابتتين تجاهها ليعبر بلغة تحاول أن تستوعب كل جوانب هذه الصورة مما لا يمكن للآخرين التنبه إليه، وقد يتنبهون ولكن لا يملكون أن يعبروا! أما الصورة هنا، فهي لا تخلو من الجدة بحال، لأنها أبرزت لحظةً فيها من الغرابة ما استفز الشاعرية، والغرابة هنا تعني ضد السائد. من هذه الصور ما ينتمي إلى مناظر الطبيعة أو ما يلتقط مظهرها من مظاهر العلاقات الإنسانية، أو ما يُظهر كارثة كبرى أصابت الأمة وجعلت الشعراء يصفونها ويصفون مشاعرهم تجاهها.

من الشعراء الذين برزوا في هذا النوع جاسم عساكر[1] في مثل النمـــوذجين الآتيين:





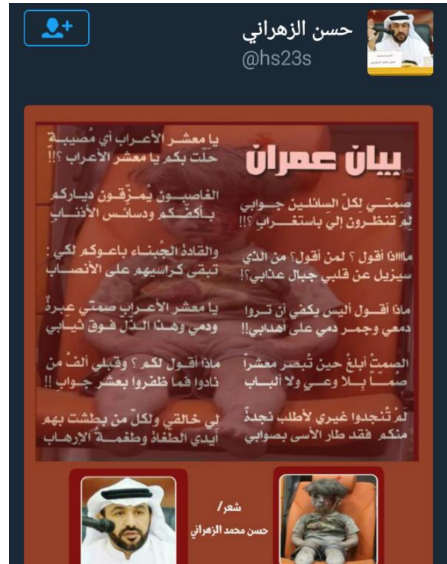
يتحدث جاسم في التغريدتين بحس الشاعر عن مشاعر مرحلة الشـــيب مـــع التركيز على وصف الرجل البائس الذي يظهر في الصورة، كما يعبر عـــن أســـاه لفقد والده من خلال صورة تبين عمق العلاقة بين الأب وابنه منذ طفولته، حيث تتحد اليدان في منظر شجي جدا.

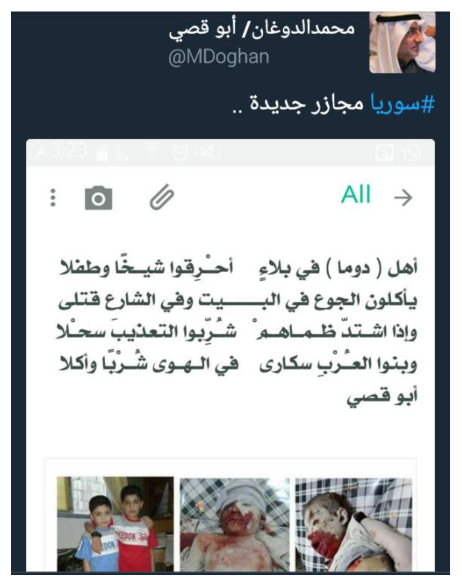
ومن نماذج الصور التي لامست ضمير الأمة واستجاب لها الشعراء، صـــورة الطفل السوري عمران بعدما انتُشل من الأنقاض وهُرع به إلى الطـــوارئ وســـط ذهول كبير عراه، أو صور أهل سوريا وما يعانون من صنوف العدوان، وذلـــك كما نجد في تغريدتي حسن الزهراني[2] ومحمد الدوغان:

---

(1) https://twitter.com/jasemasakir

(2) https://twitter.com/hs23s





وقد تحمل الصورة طابع الطرفة، ولكن الشعراء يسبغون عليها من الشـاعرية ما يجعلها ناطقة بما لا يخطر على بال الناظر العادي، وفيما يأتي نموذجان لفنـار[1] ولجمال الحمداء[2]:





فمنظر القط بعينيه اللتين تحملان ملامح الضعف والبراءة يناسـب معـنى البيتين اللذين يستجديان الرحمة من المحبوب، وهذا على سبيل التنـدر لاغـير.

(1) https://twitter.com/fmg555
(2) https://twitter.com/alhmdda

والأمر نفسه في تغريدة الحمداء الذي يصف القط المزهو بنفسه حتى لكأنه يرى نفسه أسدا!

3 – شعر (الومضة) التفعيلي

يحكي الشاعر التويتري أحيانا بلغة مكثفة جدا عن شعور ما في أسطر معدودة لا تتعدى حيز تويتر، متخذا من شعر التفعيلة مركبا للإبحار، وهذا النوع من التغريدات الشعرية يتسم بالعمق غالبا أكثر من الثنائيات. وهذا الشعر (التفعيلة) قد ازدهر في مرحلة مهمة من تاريخ الشعر الحديث إبان منتصف القرن العشرين، وقد وجد في تويتر حاضنا جديدا يوصله إلى متلقي الشعر ومحبيه في مدة وجيزة.

من الشعراء الذين برزوا في هذا النوع محمد جبر الحربي[1] في مثل تغريدتيه التاليتين:





فالسطور الشعرية تحمل حسا وطنيا يمتزج بالحب والاعتزاز بالذات، في تشكيل شعري بديع.

(1) https://twitter.com/mjharbi

4 – المساجلات الشعرية

المساجلات الشعرية فن إثبات الشاعرية، وقد وجدت له شـــواهد منـــذ العصـــر الجاهلي، وجد على يد بعض الشعراء مجالا خصبا في تويتر، وهو حينئـــذ مـــزيج مـــن التحدي والظرف أيضا، من أهم من قاموا بهذا الفن الشعري فواز اللعبون وعيسى جرابا وجمال الحمداء وغيرهم. ولا أجد غضاضة في أن أدعو هذا الفن بشعر الإخوانيات أيضا أو المراسلات الشعرية، وكل ما في الأمر أن تويتر هيّأ فضاء تفاعليا سريعا.

يظل فواز اللعبون من أهم من لهم دور بارز في هذا الفن في تويتر، وهو بحق متميز في بديهته الشعرية، ونفَسه الطويل، وروحه المرحة اللطيفـــة، ممـــا أغـــرى الشعراء بمساجلته في فضاء تويتر، خاصة وأن له دورا تثقيفيا ملحوظا في الإشـــارة إلى حسابات الشعراء في تويتر والتعريف بهم، فيما يطلِق عليه تفكها "وشاية"، وفي الصورة أدناه نموذج لذلك:



ومن أحدث نماذج المساجلات تغريدته التالية:

"11: 08م، 3 سبتمبر 2016م، @fawaz_dr

أداري عن رفاقي ما أقاسي
وأخفي في فؤادي ألف غُصّةْ

وصدري فيه أمثال الرواسي
وفي عينيّ للأشواق قصّةْ"

وقد تتابع على مجاراتها تسعة شعراء، و لم يردّ هو على أيٍ منهم. وقد يتابع المجاراةَ في أبيات أخرى كما هو الحال في النموذج الموضح الآتي:



وفي مساجلات أخرى، يكون هناك طرفان أو ثلاثة يردون على بعضهم البعض، كما هو الحال في مساجلاته مع عبدالله المقحم[(1)] وعيسى جرابا فيما أسموه "سجال الأنداد عن لغة الضاد"، وغيرها العديد كما في النموذج أدناه:



تجدر الإشارة إلى أن هناك شعراء ليس لهم أي نشاط في تويتر يتصل بالمساجلات الشعرية، وهذا نابع من طبيعة الموضوعات التي يطرقونها والمزاج الفني الذي ينطلقون منه.

---

(1) https://twitter.com/almoqhem

5 – شعر المرأة

أظهر تويتر كفاءات شعرية نسائية عديدة، والمتأمل في هؤلاء الشواعر يلحظ أن بعضهن لم تصدرن دواوين شعرية، وأن بعضهن تكتبن بأسماء مستعارة أيضا.

غير أن هذا لا يعني أن كل الشواعر لسن من أصحاب الدواوين المطبوعة، فأشجان هندي[1] ونادية البوشي[2] وأحلام الحميد[3] وهند المطيري[4]، ممن عُرفن بنشاطهم الشعري قبل تويتر. وفي المقابل نجد أسماء أخرى مثل مزنة المبارك وهند العمرو[5] وفنار وغيرهن ممن ظهرت مشاركاتهن الشعرية في تويتر.

لقد قدم لنا تويتر شعر المرأة في أكثر من صورة، نجده مساجلا تارة، وذاتيا تارة أخرى. كما نجده في البيتين والثلاثة ونجده في القصائد الطويلة في عدة تغريدات. وقد ظهرت لنا جلية جميع هذه الحالات في استشهادات سابقة لا داعي لتكرارها هنا.

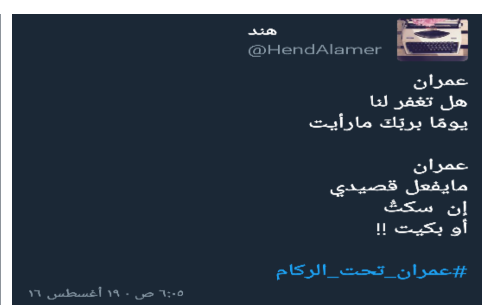
كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الشعر لا يقل بحال عن شعر الرجل في تويتر، خاصة فيما يتعلق بالشعر الوجداني الذاتي، وقد نجد شعرا يفوق شعر كثير من الشعراء الرجال، وفي رأيي أن شاعرة كفنار على سبيل المثال قد أثبتت شاعريتها وتفوقها لدى متابعيها بجدارة، وفيما يأتي بعض النماذج الشعرية:





---

(1) https://twitter.com/ashjanhendi
(2) https://twitter.com/nadiahalboshee
(3) https://twitter.com/dreamsk4545
(4) https://twitter.com/MutairiHind
(5) https://twitter.com/hendalamer





والمتأمل في هذه النماذج سيلحظ أنها تتنوع في مضامينها بين الشعر الوجداني، والوطني بمفهومه الذي يشمل الأمة، والشعر التأملي. كما أنه شعر تناظري وبعضه من شعر التفعيلة أيضا.

الباعث الشعري في ضوء التأثير التويتري

وصف شوقي ضيف الشاعر أحمد شوقي بأنه كان شاعرا غيريا، حيث إن أغلب شعره لم يكن تعبيرا عن ذاته هو، وهمومه هو، بل كان يتحدث بلسان القصر شطرا من حياته، وبلسان الشعب شطرا آخر[1]، والمتأمل في تويتر وشعرائه يجدهم منقسمين ما بين شاعر غيري، وشاعر ذاتي أو بين بين على النحو الآتي:

1 - الشعر الغيري

يصرح بعض الشعراء أنه يكتب الشعر في تويتر لا تعبيرا عن ذاته هو، وإنما مشاركة منه لمتابعيه، ومن هذا المنطلق فهو يكتب على لسان الأب والأخ والأخت والزوج والزوجة وغير ذلك. ومن جهة أخرى نجد شعراء جعلوا شعرهم كله تعبيرا عن حال الأمة والأحداث التي تمر بها، والملحوظ أن الشعر الغيري يلقى اهتماما كبيرا من متابعي تويتر، وقد غذى تويتر هذا النوع من الشعر بتأثير ثقافة المتابعة وعدد المتابعين.

من نماذج النوع الأول التهنئات الشعرية التي وضعها فواز اللعبون وعيسى جرابا، وفيما يلي نموذج لذلك:

---

(1) ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث: د. شوقي ضيف، 39، دار المعارف-مصر، ط13.



ومن نماذج النوع الثاني أغلب شعراء تويتر، فبالإضافة إلى اللعبون وجرابا نجد عبدالرحمن العشماوي وسعد عطية الغامدي[1] ومحمد الدوغان وحبيب اللويحق[2] وغيرهم كثير.

2 – الشعر الذاتي

يركز بعض الشعراء على قضايا الذات وما يتصل بها من هموم وآمال وتصورات تمتزج بدواخل الذات إلى حد بعيد جدا، ويكثر عند هؤلاء شعر التأمل والشعر الوجداني، وغالبا ما يكون هؤلاء الشعراء أقل صخبا، ومنهم سلطان السبهان[3] وخالد الغامدي وسليمان الطويهر[4] وعيد الحجيلي[5].

من التغريدات التي تمثل الذاتية النماذج الآتية:





---

(1) https://twitter.com/saad_alghamdi
(2) https://twitter.com/drhabeebm
(3) https://twitter.com/sbhansultan
(4) https://twitter.com/sulomT
(5) https://twitter.com/eidalhujaili

كلا التغريدتين تتصلان بالذات، إحداهما حالة نفسية وشعورية تمر بها الذات، والأخرى تقدم رؤيتها الفنية تجاه الجمال في قلته وكثرته.

ولعل من المميز -في تويتر على الأقل- أن يجمع الشاعر بين الاتجاهين، فيتنوع شعره وتتعدد مضامينه ويكون أكثر ثراء وإفادة، فيجمع الشاعر بين الذاتية والغيرية بلا سرف أو تصنع، فيجد المتابعون لديهم ما يمكن أن يعبر عن دواخلهم حول الكون والأحداث والذات. ولكن يبقى القسيم الأكثر بروزا هو ما يُنسب إليه الشاعر حتى وإن كان متنوعا في إبداعه الشعري. وهذا التنوع ما فطن إليه مجموعة من الشعراء كمحمد جبر الحربي وجاسم الصحيح وفواز اللعبون وغيرهم.

تلقي الجمهور التويتري للشعر

كما تعدد الشعراء وتعددت مذاهبهم في تويتر، فقد تعددت قنوات تلقي الشعر في الجمهور التويتري، وتباينت اتجاهاتها وفق الآتي:

1 - النقد والتقويم

هل هناك نقاد جادون في تويتر؟ لا يجاملون، فيقوّمون -وفق ذائقتهم- ويناقشون؟

نعم هناك نقاد يحترمون وظيفة النقد، كما أن هناك من لا يجاملون، وإن كان لا باع لهم في النقد الأدبي، فهم مستمعون ومستمتعون في آن، ولا يقبلون ما يرونه نشازا في عالم الشعر، حتى وإن لم يكن في جعبتهم سبب علمي حقيقي!

لعل أقرب شاهد على هذا الأمر، الموقف تجاه تعبيرات بعض الشعراء بخصوص حادثة سقوط الحرم المكي، فقد دفعهم الفن الشعري إلى تشبيه سقوط الرافعة بصورة السجود الخاشع في مثل تغريدتي الشاعرين فواز اللعبون وعيسى جرابا الآتيين:





مما دفع جمهورا عريضا في تويتر إلى الوقوف الساخط والساخر تجـــاه هـــذه الصورة، ظنا منهم أنها لا تعبر بصدق عن الواقع، أو لأنهم شعروا بالاستهتار تجـــاه مشاعر الناس، كحسين بافقيه وسعيد السريحي:





وكنموذج لمن ينقد الفكرة الشعرية رغم عدم تخصصه الأدبـــــي، تغريـــدة عادل الكلباني الآتية:



هذا إضافة إلى الكثير من الأسماء المستعارة غير الصريحة التي وقفت ســـاخطة تجاه هذه الصورة.

وسواء اتفقنا أم اختلفنا مع وجهة النظر هذه، فإن الأمر المحمود هنـــا هـــو وجود نقد جاد تجاه ما يُكتب من شعر. إضافة إلى وجود شعراء نقاد على درجـــة عالية من الفقه بالشعر ومضائقه ينشرون تغريدات نقديـــة متفرقـــة إضـــافة إلى

أشعارهم، كسعود اليوسف[1] وسامي العجلان[2] وغيرهما.

2 – الإعجاب وإعادة التدوير

تويتر لايتيح لمستخدميه سوى خيارات معدودة، من ضمنها إعادة التـــدوير، لذا فإن من الطبعي جدا أن نجد الإعجاب وإعادة التدوير ضمن اتجاهـــات تلقـــي الشعر في تويتر. وأصحاب هذا الاتجاه ليسوا أفرادا فحسب، بل نجد أيضا معرفات تمثل مؤسسات أكاديمية ورسمية، كما أن هناك عددا من معجبـــي الشعراء ممـــن يعيد تدوير بعض الأبيات الشعرية لكونها صادرة من شعرائهم المفضلين.

ومؤخرا صار ضمن تحديثات تويتر إمكان الشاعر إعادة التدوير لنفسه!

3 – الاقتباس مع الإحالة

قد يبلغ الإعجاب مبلغا عاليا، فلا يكتفي معيد التدوير بالإعجاب فحسب، مما يجعله إلى التعبير عن إعجابه بعبارات ثناء، لا تشتمل على مقاييس نقدية علمية في العادة، ولكنها مهمة في لفت انتباه الجمهور التويتري.

وممن يحصل على ثناءات كبيرة في عالم تويتر الشـــعري؛ الشـــاعر جاســـم الصحيح، ولعل غرابة صوره وفرادة أسلوبه سببان وجيهان لبروز هذا الثناء الكبير على شاعريته، إضافة إلى أن شخصيته الودود مع متابعيه من خلال ردوده علـــيهم وعدم تهميشهم، تسمح بإيجاد هذه العلاقة الوثيقة. ومثله في ذلـــك محمـــد جـــبر الحربـــي وفواز اللعبون وغيرهما. ويبقى الإبداع هو السبب الرئيس لجذب المتلقي لا غير.

---

(1) https://twitter.com/ssyesf

(2) https://twitter.com/abubasil1425

أهم النتائج

يخرج البحث بعدة نتائج أهمها:

1. يمثل موقع تويتر منبرا هاما للمبدعين عموما -ومنهم الشعراء- نتيجة لسرعة التواصل فيه وسهولة النشر وفاعلية التعرف على ردود فعل المتلقين.
2. لا ينحصر النشاط الشعري على الشعراء أنفسهم في تويتر، بل نجد المؤسسات الثقافية الرسمية وغير الرسمية ذات دور كبير في نشر الشعر وتذوقه، إضافة إلى محبي الشعر والشعراء من المتلقين المتذوقين.
3. وجد الشعر الفصيح مساحة كبيرة في تويتر رغم مزاحمة الشعر الشعبي له، وقد ظهر الفصيح بشتى أشكاله وموضوعاته.
4. انقسم الشعراء السعوديون من حيث كيفية تعاملهم مع حيز تويتر الصارم (140 حرفاً) إلى عدة فئات، منهم من التزم بالحيز المقرر في تغريدة مفردة، ومنهم من التزم بها في عدة تغريدات متتابعة، ومنهم من يحيل إلى مواقع أخرى لا تشترط حيزا معينا مع الإشارة إلى العنوان أو المطلع، ومنهم من استثمر لقطات الشاشة.
5. في الغالب نجد الفئة الأولى تخاطب منذ البداية الجمهور التويتري بتغريداتهم الشعرية المفردة، خلافا للفئات الأخرى التي لم تكتب لتويتر في الأصل وإنما كانت تمارس النشر لإبداعاتهم المتنوعة في تويتر.
6. وجدت عدة فنون وأشكال شعرية حضنا خصبا في تويتر، كالثنائيات والمساجلات الشعرية، وشعر الصورة، وشعر الومضة التفعيلي.

7. كما أنه أبرز شعر المرأة وأتاح لها المجال لتثبت تفوقها في بعض الموضوعات والتجارب الشعرية خاصة الوجدانية منها.
8. انقسم الشعراء السعوديون في تويتر من حيث الباعث إلى شعراء غيريين يتحدثون على لسان الآخرين من أصحاب التجارب الحياتية المختلفة، أو بضمير الأمة تجاه الأحداث التي تعصف بها، وإلى شعراء ذاتيين اقتصروا على التأمل والحديث إلى الذات وعن همومها. وكثير من الشعراء من كان يمزج بين الاتجاهين.
9. تعددت اتجاهات التلقي الشعري في تويتر، ما بين نقد وتقويم، وإعجاب وإعادة تدوير أو أحدهما، واقتباس مع الثناء، وهذه الاتجاهات -خاصة الثاني والثالث-فرضها تويتر وغذاها مما كان له الأثر الواضح في تركيز بعض الشعراء على ما يرضي ذوق جمهوره ومتلقيه.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: صفحات تويتر

1. إبراهيم حلوش: https://twitter.com/ibrapoet
2. إبراهيم عمر صعابـــي: 3332https://twitter.com/ibraheem
3. أحلام منصور الحميد: 4545https://twitter.com/dreamsk
4. أحمد شوقي: https://twitter.com/a_shawkii
5. أدب: https://twitter.com/adab
6. أدبـــي الرياض: https://twitter.com/adabiriyadh
7. أشجان: https://twitter.com/ashjanhendi
8. إياد الحكمي: https://twitter.com/eyad_hakami
9. إيليا أبو ماضي: https://twitter.com/elia_abumadi
10. البردوني: https://twitter.com/albaraduni
11. جاسم الصحيح: https://twitter.com/sihayijm
12. جاسم عساكر: https://twitter.com/jasemasakir
13. جمال الحمداء: https://twitter.com/alhmdda
14. د. حبيب بن معلا: https://twitter.com/drhabeebm
15. حسن الزهراني: https://twitter.com/hs23s
16. حسن الصلهبـــي: https://twitter.com/hasanalsalhabi
17. خالد الغامدي: https://twitter.com/khalid_alghamdi
18. د. سامي العجلان: https://twitter.com/abubasil1425
19. د/سعد عطية الغامدي: https://twitter.com/saad_alghamdi

20. سعود بن سليمان اليوسف: https://twitter.com/ssyesf
21. سلطان السبهان: https://twitter.com/sbhansultan
22. سليمان الطويهر: https://twitter.com/sulomT
23. الشاعرة هند المطيري: https://twitter.com/MutairiHind
24. صالون سارة الثقافي: https://twitter.com/sarasundays
25. د. عبدالرحمن العتل: https://twitter.com/drabofaris
26. عبدالرحمن العشماوي: https://twitter.com/dr_ashmawi
27. عبدالله محمد المقحم: https://twitter.com/almoqhem
28. عيد الحجيلي: https://twitter.com/eidalhujaili
29. عيسى جرابا: https://twitter.com/essa_graba
30. غازي القصيبــــي: https://twitter.com/ghaziquotes
31. فنار: 555https://twitter.com/fmg
32. فواز اللعبون: https://twitter.com/fawaz_dr
33. محمد الثبيتي: https://twitter.com/althbaiti
34. محمد الدوغان/أبو قصي: https://twitter.com/mdoghan
35. محمد جبر الحربــــي: https://twitter.com/mjharbi
36. د. محمد المقرن: https://twitter.com/drmohmdalmogren
37. مزنة المبارك: https://twitter.com/moznah
38. ناديه البوشي: https://twitter.com/nadiahalboshee
39. هند النزاري: https://twitter.com/hindalnizary
40. هند: https://twitter.com/hendalamer

ثانيا: المراجع الورقية

شوقي شاعر العصر الحديث: د. شوقي ضيف، دار المعارف مصر.

نقد الرواية

لدى الروائيين السعوديين

مقاييسه وسماته

مدخل

يلازم النقد الإبداع بصور شتى، أشهرها أن الإبداع الأدبي هو موضوع النقد ومجاله وميدانه، يرتبط به وبتجدده، إلا أن هذه الملازمة قد تتخذ شكلا آخر أيضا، وهو أن يشترك النقد والإبداع في شخصية واحدة تمثلهما معا، وحينئذ يتأثر كل منهما بالآخر.

لقد تصاحب النقد والإبداع –الشعري خصوصا–منذ العصر الجاهلي وحتى عصرنا هذا، فظهر من يسمون بالنقاد الشعراء أو الشعراء النقاد، ومع تنوع الأجناس الأدبية في العصر الحديث وتوسعها يتكرر الأمر ذاته مع جنس أدبي آخر وهو الرواية، فكثير من الروائيين نقاد أيضا كطه حسين والعقاد والمازني وغيرهم، وانسحبت هذه الظاهرة على الأدب السعودي، فهناك روائيون أكاديميون وغير أكاديميين، كسلطان القحطاني ومعجب الزهراني وعلي الشدوي وعواض شاهر وصلاح القرشي وعبدالحفيظ الشمري وطاهر الزهراني وغيرهم كثير، لهم نشاط ملحوظ في تذوق الرواية ونقدها من خلال كتب أو مقالات صحافية أو مشاركات على مواقع التواصل الاجتماعي.

والسؤال هنا هل لهذه الفئة التي جمعت بين نقد الرواية وإبداعها رؤى خاصة بنقد الرواية؟ وما الذي يميزهم عن غيرهم ممن لم يُعرفوا بالإبداع الروائي؟ وهل ملحوظاتهم حول الرواية تشكل رؤية نقدية أم إنها مجرد قراءات انطباعية؟ وهل هناك فروق منهجية في ممارستهم للنقد الروائي؟ كل هذا سيجيب عليه البحث بإذن الله تعالى، وسيكون عنوانه "نقد الرواية لدى الروائيين السعوديين– مقاييسه وسماته".

عرضت الدراسة في التمهيد لمولد ظاهرة "الروائيون النقاد" وأهم معالمها من خلال نقد الروائيين الرواد للرواية، كما تتبعت مجالات النقد للروائيين النقاد في

غير الرواية وبينت مظان النقد الروائي لديهم في قنوات النشر المتعددة، ثم أبـــرزت الدراسة أهم المسائل والقضايا النقدية التي عرضوا لها وارتضوا مقاييس نقدية معينة حولها وقد بلغت تسع عشرة قضية أو مسألة نقدية، وفي المبحث الأخير فصـــلت الدراسة أهم السمات التي انطبعت بها آراؤهم النقديـــة مـــن حيـــث الوضـــوح والغموض والمرجعية النقدية واختيار النموذج وغير ذلك.

وقد اقتصرت الدراسة على الروائيين غير الأكاديميين المختصين بالأدب، لأن النقد الأكاديمي واضح المعالم معروفٌ رواده والقائمون به، وحوله دراسات شملت جوانب عديدة منه، والهدف من البحث تسليط الضوء على نقد المبدعين الروائيين الذين لم يُعرفوا بالنقد، وليس لهم مؤلفات نقدية تبين منهجهم ورؤيتهم النقديـــة، و لم تحتكم الدراسة إلى شهرة الروائي وعدمها، فاجتهدت في قـــراءة كـــل مـــا استطاعت الوصول إليه من نقد الـــروائيين للروايـــة، المشـــهورين والمغمـــورين، والمكثرين وأصحاب الرواية الوحيدة، وقد بلغ عددهم قرابة الأربعين روائيا مثلوا أطيافا واتجاهات نقدية متعددة.

إن المرجو أن تكون هذه الدراسة لبنة أولى لمواصلة دراسة نتاجهم النقـــدي حول الرواية وغيرها، وجاذبة لعموم الدارسين إلى ذلك.

المدينة المنورة

1435/3/5هـ

ظاهرة "الروائيون النقاد" في الأدب السعودي

حفلت الساحة الأدبية منذ المرحلة التاريخية الأولى لمولد الرواية السعودية بروائيين نقاد من جيل الرواد، فقد كان لعبدالقدوس الأنصاري وأحمد السباعي – وهما من أعلام هذه المرحله– نشاط نقدي حول الرواية، وتوالت أسماء كثيرة لروائيين سعوديين بعد هذه المرحلة كان لهم حراك نقدي يقل ويكثر حسب الظروف والبيئة والذوق الفني، ولا غرابة في ذلك فالفنان المبدع ناقد في الأصل، ومن هنا فإننا نجد أنفسنا أمام صف طويل من الروائيين النقاد الذين ظهرت لهم نقدات حول الرواية أو كانوا مهتمين بتقويم الأعمال الروائية وعرضها.

ومع أن الدراسة لم تقم على الحصر والاستقصاء إلا أنها ظفرت بعدد كبير من الروائيين السعوديين الذين أبدوا ملحوظات نقدية هنا أو هناك، وقد قارب عددهم الأربعين روائيا ناقدا من الجنسين.

والسؤال هنا: هل اقتصر نقد هؤلاء الروائيين على الرواية أم تعدوها لأجناس أخرى ومجالات مختلفة؟

تناول أغلب الروائيين فنون السرد في نقدهم من ق. ق. ج. وقصة قصيرة كما نجد عند عبدالله باخشوين وصلاح القرشي وخالد المرضي، وكان للشعر حضور عند بعضهم كعلي الشدوي ومحمود تراوري وعواض شاهر وطاهر الزهراني وماجد سليمان، أما النقد الاجتماعي بكل ملابساته وجوانبه فيكاد يكون ظاهرة كبرى عند معظمهم ممن اشتغل في الصحافة كعبده خال وبدرية البشر وأميمة الخميس وعبدالحفيظ الشمري وعبدالله بن بخيت ومحمد الرطيان ومحمد حسن علوان وعبدالواحد الأنصاري وعبدالرحمن العكيمي وغيرهم كثير.

أما الرواية -وهي موضوع البحث -فقد كانت الميدان الذي جمع بينهم جميعًا، على اختلاف بينهم في حيثيات النقد الروائي كما سيتبين لاحقا بإذن الله.

ومع تتبع مظان نقد الرواية لدى الروائيين السعوديين تبين لي تعددُ قنوات النشر التي أظهرت جانبهم النقدي، وذلك على النحو التالي:

أولاً: تقديم الروايات السعودية، وذلك كتقديم رائد الرواية السعودية عبدالقدوس الأنصاري لرواية "أمير الحب" لمحمد زارع عقيل، وتقديم أحمد السباعي لرواية "لا ظل تحت الجبل" ل فؤاد عنقاوي، وتقديم محمد عبده يماني لرواية "آدم يا... سيدي" لأمل شطا، وتقديم علي الدميني لأعمال عبدالعزيز مشري[(1)].

ثانيا: المشاركات البحثية في الملتقيات النقدية حول الرواية، و لم أجد غير علي الشدوي روائيا شارك بأكثر من دراسة في ملتقى نادي جدة حول الرواية في الجزيرة العربية، وملتقيات نادي الباحة حول الرواية، وقد طبع الناديان هذه الدراسات مع بقية الأبحاث المشاركة، وكذلك عبده خال في بعض مشاركاته ضمن الملتقيات وجماعة حوار، ويمكن إذا وسعنا الدائرة أن نُلحق هنا المشاركات الأدبية حول الرواية وشهادات الروائيين حول تجارهم في المحافل والمناسبات الأدبية كالتي تصاحب معارض الكتب مثلا، وحينئذ سنجد حضورا لأحمد الدويحي وسمر المقرن وبدرية البشر ويوسف المحيميد وأميمة الخميس وغيرهم.

ثالثاً: المقالات والحوارات الصحافية: وهي المصدر الأهم والأكبر الذي اعتمدت عليه هذه الدراسة، وقد بلغت -مع عدم ادعاء الاستقصاء- أكثر من مائة مادة صحافية مابين مقال وحوار وتقرير، وقد طُبعت مجموعة كبيرة من هذه الحوارات في كتابين مهمين لطامي السميري[(2)]، ومع مايشوب هذه المقالات والحوارات من اختصار في أغلب الأحيان إلا أنها اشتملت على نظرات نقدية كثيرة حول الرواية أنتجت مايربو على عشرين مقياسا نقديا سيعرض لها البحث.

---

(1) انظر: النقد في تقديم الروايات السعودية: أ. د. علي الحمود، ط1، 1433هـ.

(2) هما: الرواية السعودية، حوارات وأسئلة وإشكالات: دار الكفاح-الدمام، ط1. 1430هـ، وحوارات في الرواية العربية: دار أثر -الدمام، ط1، 1433هـ.

رابعاً: الكتب المنشورة: ويكاد عبدالعزيز مشري وعلي الشدوي ينفردان بهذا الأمر من خلال كتابَي "مكاشفات السيف والوردة"[1]، و"القراءة كسياق له معنى"[2] و، وتجوزا يمكن إلحاق كتاب غازي القصيبي "الخليج يتحدث شعرا ونثرا"[3] حيث اشتمل على نظرات نقدية حول الأدب نالت الرواية بعضا منها في مقالين اثنين.

خامساً: مواقع الشبكة العنكبوتية: فقد أسهمت في نشر نظراتهم النقدية وتأملاتهم حول الفن الروائي ومحيطه، ولعل من أهم المواقع التي كان لها دور في هذا الأمر المدونات والمواقع الشخصية كما هو الحال مع محمد حسن علوان وطاهر الزهراني وماجد الجارد، ومواقع التواصل الاجتماعي كالفيس بوك facebook وقود ريدز goodreads.

أما الفيس بوك فعن طريق نشر الرؤى النقدية إما مباشرة أو بالإحالة إلى رابط مقالي موجود على الشبكة كما نجد في صفحات علي الشدوي وعواض شاهر وخالد المرضي وطاهر الزهراني وماجد سليمان وسطام الحقباني، وأما قود ريدز فهو موقع تواصل ثقافي يقوم على فكرة المشاركة مع الآخرين في الكتب المقروءة، وبإمكان المشترك أن يقدم رأيه حول الكتاب ويحتفظ به في قائمة قراءاته النقدية حول الكتب في أيقونة reviews، والجدير ذكره أن البحث لم يعثر إلا على روائي واحد وهو طاهر الزهراني، وله أكثر من 40 قراءة لروايات مختلفة ومتباينة لغة وفنا ونوعا، كما تختلف هي نفسها القراءات فيما بينها عمقا وشمولا، وقد نشر بعضها في الصحف.[4]

والمتأمل في قنوات النشر يجد تباينا بينها في قصدية النشر أو بمعنى آخر إرادة التصدر لإظهار الرأي النقدي، ولعل المقال والكتاب المنشور ومواقع الشبكة

---

(1) الآثار الكاملة: عبدالعزيز مشري، الجزء الأول، المجلد الثاني، ط1، 2003م.

(2) القراءة كسياق له معنى (مقاربات): علي الشدوي، نادي المدينة الأدبي، ط1، 1431هـ.

(3) الخليج يتحدث شعرا ونثرا: غازي عبدالرحمن القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 2003م.

(4) مثل قراءاته لأسطاسية، والأرض لاتحابي أحدا، وساق البامبو، والقندس، وغيرها.

والمنتديات العلمية تتوشح بالقصدية أكثر من غيرها، أما تقديم الروايات أو التفاعل مع دعوة للحوار النقدي فهما أقل قصدية بلاشك لحضور عامل المجاملـــة ولأن رد الفعل أقل قصديةً من المبادرة، ومن هنا فإني أطمئن إلى القول أن النزعة النقديـــة تظهر بوضوح عند كثير من روائيينا وإن كانوا دوما يتبرؤون من النقد ويتحرجون من لبس عباءة الناقد، من هؤلاء أصحاب المقالات النقدية خصوصا ومنهم عبدالله باخشوين وعلي الشدوي وعواض شاهر ومحمد المزيني وبدريـــة البشـــر وطـــاهر الزهراني وغيرهم.

مقاييس النقد الروائي

عرض الروائيون في نقدهم إلى جوانب كثيرة تتصل بالرواية، منها ما يتصـــل بالنص الروائي، ومنها ما يتصل بالروائي، ومنها ما يتصل بتلقي الرواية، ويمكـــن تقديم هذه النظرات النقدية على النحو الآتي:

أولاً: ما يتصل بالنص الروائي

1 – ترجمة الرواية

كانت الترجمة قضية مهمة شغلت الروائيين من عدة جوانب منها: معياريـــة انتقاء الروايات الصالحة للترجمة فعلي المجنوني مثلا يشدد على القيمة الفنية للرواية وعلى المعايير التي رشحت الرواية للترجمة، مع ملاحظة أن الناشر الغربـــــي لـــن ينشر رواية مترجَمة ما لم تكن متوافقة مع ما في ذهن المجتمـــع الغربـــــي عـــن العربـــي[1].

ومنها: دقة الترجمة الأدبية ومواءمتها لروح العمل الأدبـــي، وهذا ما لفـــت إليه خالد المرضي في عرضه لرواية "جانجي" فهو يؤكد على أدبية الترجمة ويثني في الوقت نفسه على الترجمة الفنية الدقيقة التي حظيت بها الرواية.[2]

(1) جريدة الشرق: 2013/9/14م. الرابط: 943291/www.sauress.com/alsharq

(2) صحيفة شبرقة: 2009/5/21م. الرابط: 1001189/www.sauress.com/shibreqah
الرابط: 1001189/www.sauress.com/shibreqah

واستحضر الروائيون أهمية الترجمة كفهد العتيق[1]، وخالد اليوسف[2]، وعبدالله زايد الذي أتاحت ترجمة روايته "المنبوذ" إلى الأسبانية أن تُطبع ثلاث مرات دون تحمل تكاليفها بعد عجزه عن إيجاد من يتكفل بطباعتها.[3]

وتشتد اللغة عند عواض شاهر فهو يجعل من الفساد الإداري والثقافي سببا رئيسا في تأخر الترجمة وعدم فاعليتها على الرغم من أهميتها[4].

2 - جماليات الرواية

تعرض الروائيون إلى جوانب عديدة تختص بجماليات الرواية ومدى أهميتها في مقابل المضمون، وقد تشكلت ثلاثة مواقف نقدية، يرى الأول منها أهمية قدرة اللغة على إيصال الفكرة بغض النظر عن جمالياتها، ويمثل هذا الموقف علي الشدوي الذي يرى الإبداع يكمن في الموازنة بين تشغيل اللغة واحتمال السرد لذلك،[5] وهو لايهتم ببلاغة اللغة ولايحب اللغة الطنانة، والسهولة والمباشرة هما الأهم عنده[6]، وكذلك فهد العتيق يرى الشعرية المتكلفة تفسد الفن الروائي[7] والرواية الحديثة عنده ليست مجرد استرجاع "فلاش باك" وتغيير ضمير داخل النص كما يحدث في أغلب الروايات لأن هذه ألعاب شكلية[8]، ويوافقه يوسف المحيميد[9] وعبدالله الوصالي[10]، وطاهر الزهراني الذي يرى سر تميز "الجنسية" لمعتز قطينة ليس فنياً، وأنه يكمن في الأسئلة المربكة التي تثيرها الرواية[11]، ومحمد حسن

---

(1) جريدة الحياة: 2011/9/27م. الرابط: 311923/www.sauress.com/alhayat

(2) جريدة الشرق: 2012/4/11م. الرابط: 214489/www.sauress.com/alsharq

(3) جريدة الرياض: 2013/4/29م. 830416/www.sauress.com/alriyadh

(4) جريدة الشرق: 2013/9/14م. الرابط: 943291/www.sauress.com/alsharq

(5) الرواية السعودية: 178.

(6) الرواية السعودية: 186.

(7) جريدة البلاد: 2009/4/4م. الرابط: 23789/www.sauress.com/albilad

(8) الرواية السعودية: 365.

(9) جريدة الرياض: 2005/5/19م. الرابط: 65533/www.sauress.com/alriyadh

(10) حوارات في الرواية العربية: 236.

(11) جريدة المدينة: 2010/4/7م. الرابط: 238196/www.sauress.com/almadina

علوان حيث لايعد الأدبية شرطا في الرواية، فالكينونة المعرفية كافية لكتابة رواية في الغرب، بينما نحن نشترط كون الكاتب أديبا[1].

أما الموقف الثاني فيرى أن الجماليات مهمة جدا، فقد لاتمتاز الرواية بفكرتها ومضمونها، لكنها كذلك في لغتها وبنائها، وهذا مانجده في نقد القصيبي[2] وليلى الأحيدب[3] وأميمة الخميس[4] لسقف الكفاية، وعند يوسف المحيميد أيضا حين ضرب أمثلة لذلك برواية "الخزي" لكوتيزي و"دنيا زاد" لمي التلمساني فالفكرة فيهما عادية مكررة لكن أدوات الحكي كانت مميزة[5]، وهو موقف وفاء العمير[6] وسعد الدوسري[7] وعبدالرحمن العكيمي[8].

وثمة موقف ثالث يوازن بين الموقفين السابقين، كخالد المرضي الذي كان مهموما في روايته بالموازنة بين الجماليات وانسيابية السرد الروائي لأنه يحتسب طول النص الروائي ولايريد للقارئ أن يتعطل بهذه الجماليات[9]، وكذلك بدرية البشر التي ترى أن الصور والشعرية لاتغني عن أهمية وجود عنصر درامي وفكري في الرواية[10].

---

(1) الرواية السعودية: 403.

(2) الخليج يتحدث شعرا ونثرا: غازي القصيبي، 350.

(3) مجلة اليمامة 2005/2/12م، نقلا عن موقع محمد حسن علوان:
الرابط: www.alalwan.com/novels/saqf/novel-drasat-laila.htm

(4) جريدة الجزيرة: 2003/3/13م.
الرابط: www.al-jazirah.com/2003/20030313/ms3.htm

(5) الرواية السعودية: 255

(6) الرواية السعودية: 327

(7) جريدة الحياة: 2012/5/12م. الرابط: 394688/www.sauress.com/alhayat

(8) جريدة عكاظ: 2013/9/18م.
الرابط: www.okaz.com.sa/new/mobile/20130918/Con20130918639269.htm

(9) جريدة الحياة: 2013/4/2م. الرابط: 498977/www.sauress.com/alhayat

(10) جريدة الرياض: 2002/12/12م.
الرابط: http://www.alalwan.com/novels/saqf/novel-drasat-albshr.htm

3 - الرواية بين التلقائية والصنعة الفنية

هناك صنعة يتطلبها الفن ويمر بها الروائيون، اتخذت صورا وأشكالا عديـــدة، تقابلها التلقائية والانطباعية في كتابة الرواية، فعبده خال يعيد كتابة فصل واحـــد عشر مرات، ويضطر للوقوف في مقابر جدة حتى وقت متأخر[1]، وعبدالله ثابـــت يعيد كتابة روايته "الإرهابـــي عشرين" كليا بعد مشورة أصـــدقائه[2]، وأميمـــة الخميس تنقح وتراجع لكن الأمر لايصل إلى الإلغاء وإعادة الكتابة أبـــدا لأنها لا تكتب إلا بطريقة تراكمية وتختار ألفاظها بعناية ودقة[3]، ويوسف المحيميد يصطفي مجموعة من القراء المحترفين ليقرأوا روايته قبل نشرها[4]، وهو نفسه أيضـــا كـــثير المراجعة لما يكتب وقد ألغى نشر رواية من 200 صفحة لأنها لم تعجبه[5]، وطاهر الزهراني يحذف أو يضيف بعد مشورة زميليه الروائيين ماجـــد الجـــارد وخالـــد المرضي[6]، وهناك مجموعة من الروائيين كفهد العتيق يعلون من شـــأن التأمـــل في الأحداث والشخوص قبل بدء الكتابة حتى ولو استلزم ذلك وقتا طويلا[7]، وبدرية البشر كتبت روايتها الأولى ثلاث مرات[8]، والقصيبـــي لايرى نشـــر أي عمـــل روائي قبل أربع كتابات على الأقل، وقد حـــذف ربـــع "العصـــفورية" ومـــزق الصفحات و لم يندم[9]، وإبراهيم الخضير أنهى روايته في بداية التسعينات الميلاديـــة و لم ينشرها إلا عام 2002م[10] وهو دائـــم المراجعـــة لمـــا يكتـــب ويســـتعين بأصدقائه[11]، وعبدالله بن بخيت كتب روايته بتقنية التقطيع ثم أعاد كتابتـــها لأن

---

(1) الرواية السعودية: 245

(2) جريدة الوطن: 2013/2/13م.

(3) طقوس الروائيين: 23/3.

(4) جريدة الرياض: 2005/5/19م. الرابط: 65533/www.sauress.com/alriyadh

(5) طقوس الروائيين: 158/1.

(6) جريدة عكاظ: 2012/12/6م. الرابط: 553499/www.sauress.com/okaz

(7) جريدة البلاد: 2009/4/4م. الرابط: 23789/www.sauress.com/albilad

(8) الرواية السعودية: 321.

(9) الخليج يتحدث شعرا ونثرا: غازي القصيبـــي، 350.

(10) الرواية السعودية: 288، 294.

(11) طقوس الروائيين: 20/2.

قراءه قليلو خبرة[1]، ولعل من دلائل الصنعة أن يكون الروائي ناقدا شرسا لنفسه كما وصفت نفسها وردة عبدالملك[2]. ومن صور الصنعة أيضا أن تكتب أمجاد الأسدي ثلاث روايات ولا تنشر إلا الرابعة[3]، ولذا نجد ليلى الأحيدب مع امتداحها لفنية نورة الغامدي إلا أنها تراها استعجلت في روايتها "باتجاه البوصلة"[4]. ويصرح أحمد الواصل بأنه نقح روايته مرتين خلال ست سنوات 2001-2007م[5]، وكذلك عبدالعزيز الصقعبي باستغراقه فترة طويلة لكتابة رواية[6].

وهناك اتجاه آخر تخف لديه آثار الصنعة الفنية، كعبدالعزيز مشري الذي لا يمزق ما يكتب ولايعيد منجزه الكتابي إلا نادرا لكنه يرى المغامرة في الرواية كبيرة ومفنية في حال الاضطرار للتعديل[7]، وهو تلقائي، ففي "الوسمية" مثلا كان يكتب الفصول المتتابعة دون أن يرسم هيكلا أو هرما أو يلتزم بالخط الأفقي لسير الأحداث[8]، وكذلك خلود السيوطي التي ترى نفسها روائية انطباعية ولاتحب أن تخطط بناء سرديا لكتاباتها[9]

4 - حجم الرواية/المعلوماتية والحشو

من أكبر التحديات التي يواجهها الروائي سلامةُ روايته من الحشو، ونحن بإزاء هذه القضية نجد موقفين نقديين للروائيين، أحدهما يفسر ماقد يبدو حشوا، والآخر يمنعه بكل حال.

---

(1) الرواية السعودية: 307.
(2) الرواية السعودية: 479.
(3) جريدة الرياض: 2013/3/7م. الرابط: 815561/www.sauress.com/alriyadh
(4) الرواية السعودية: 356.
(5) الرواية السعودية: 515.
(6) الرواية السعودية: 424.
(7) الآثار الكاملة: الجزء الأول، المجلد الثاني، 36، 37.
(8) الآثار الكاملة: الجزء الأول، المجلد الثاني، 109.
(9) الرواية السعودية: 414.

ممن يمثل الموقف الأول عبده خال حيث يدافع عن طول رواياته ويطالب القارئ بمزيد عناية في قراءة الزيادات، والمعوّل عليه عنده هو إحساسه بالإشباع[1]، ومثله أمجاد الأسدي التي ترى الإسهاب في التفاصيل يساعدها في تصوير الشخصية[2]، ومحمد حسن علوان يدافع عن طول بعض رواياته بأن هذا أمر يعود إلى المزاج القرائي للقارئ[3].

أما الموقف الثاني فيمثله ثلة من الروائيين منهم طاهر الزهراني، وهو من أكثر الروائيين تركيزا على ضرورة عدم الحشو وزيادةِ الفصول بلا داع، ويأخذ على كثير من الروائيين مجانية الفصول، وآخرهم سعود السنعوسي الفائز بروايته "ساق البامبو" على جائزة البُكر[4]، وكذلك ليلى الأحيدب التي ترى أن التهذيب في سرد التفاصيل ضرورة للبعد عن الترهل، والمقصود بالتهذيب عندها الاقتصار على الضرورة الفنية في سرد الحكاية ورواية مايكفي لإنجاز النص[5] ولذلك فهي تؤاخذ محمد حسن علوان على التطويل والشعرية المسهبة وزج السياسة في الحوار بلا داع[6]، والموقف نفسه تجاه هذه الرواية نجده عند عبدالحفيظ الشمري[7]، ومثلهما عواض شاهر إذ يتخذ موقفا صريحا تجاه مايسميه البذخ الورقي، في نقده رواية "الطقاقة بخيتة"[8]، وهو يفسر هذا الإسهاب في مقال آخر رابطاً إياه بالكبت السياسي والاجتماعي الذي يعانيه الروائي عموما فينطلق في كتابته ليس في شخصيته الفنية وإنما في شخصيته المتسلطة بالحكي على الفن.[9]

(1) جريدة الرياض: 2010/6/3م. الرابط: 531682/www.sauress.com/alriyadh

(2) جريدة الرياض: 2013/3/7م. الرابط: 815561/www.sauress.com/alriyadh

(3) موقع محمد حسن علوان. الرابط: www.alalwan.com/interviews/interviews-shahid.htm

(4) جريدة الحياة: 2013/3/28م. الرابط: 497302/www.sauress.com/alhayat

(5) جريدة الوطن: 2012/10/4م. الرابط: 115764/www.saress.com/alwatan

(6) مجلة اليمامة 2005/2/12م، نقلا عن موقع محمد حسن علوان:
الرابط: www.alalwan.com/novels/saqf/novel-drasat-laila.htm

(7) جريدة الجزيرة: 2002/4/9م. الرابط: www.al-jazirah.com/2002/20020409/cu4.htm

(8) جريدة عكاظ: 2012/4/24م. الرابط: 497225/www.sauress.com/okaz

(9) جريدة الحياة: 2011/8/23م. 300323/www.sauress.com/alhayat

وبما أن المعلومة سبب رئيس للحشو، فقد أشار إليها عبدالواحد الأنصاري، وله تفصيل دقيق فيها، وذلك بأن تكون جزءا من المتن الروائي وليس من المتن الحكائي كما يطالب بذلك البعض، فهو لايشترط أن تكون المعلومة مذوّبة في المتن الحكائي للرواية وهي تقنية وجدت في روايات عربية وعالمية كثيرة ومعروفة[1].

5 – هيكل الرواية (عتبات النص – اللغة – خاتمة الرواية)

يتضمن هيكل الرواية جوانب عديدة تشمل عتبات النص واللغة والخاتمة، وقد تطرق إليها الروائيون في بعض نظراتهم النقدية.

عتبات النص

تشمل عتبات النص الروائي العنوان والغلاف والإهداء، ولعل استحضار الروائيين لأهميتها في إيصال المضمون الروائي للمتلقي هو ما جعلهم يتأملونها في بعض الأعمال المطروحة.

فليلى الأحيدب لاترى مواءمة بين مضمون رواية "سقف الكفاية" وعنوانها، لأنه عنوان جاف لايليق بهذا الطقس العاطفي الممطر[2] وتوافقها أميمة الخميس[3]، وطاهر الزهراني يحلل معطيات غلاف رواية "الجنسية" لمعتز قطينة وعنوانهَا الذي يراه جيداً مع أنه جاف[4] ويشير إلى أخطاء في الغلاف الخلفي ل"إسطاسية" حول الأحداث والشخصيات![5]، أما علوان السهيمي فيرى الرواية غير مكتملة دون عنوان مناسب.[6]

---

(1) الرواية السعودية: 504.

(2) مجلة اليمامة 2005/2/12م، نقلا عن موقع محمد حسن علوان:
الرابط: www.alalwan.com/novels/saqf/novel-drasat-laila.htm

(3) جريدة الجزيرة: 2003/3/13م. الرابط: www.al-jazirah.com/2003/20030313/ms3.htm

(4) جريدة المدينة: 2010/4/7م. الرابط: 238196/www.sauress.com/almadina

(5) جريدة الحياة: 2011/3/15م. الرابط: 244454/www.sauress.com/alhayat

(6) جريدة عكاظ: 2012/3/25م. الرابط: 488858/www.sauress.com/okaz

واهتمام الروائي باختيار العنوان بناء على رؤيةٍ ما يدخل أيضا في دائرة حسهم النقدي تجاه العنوان، كعبدالحليم البراك في "عمر الشيطان"[1] ويوسف المحيميد في "قارورة"[2] ورجاء الصانع في "بنات الرياض"[3] وعواض شاهر في "قنص"[4] ومحمد الرطيان في "ماتبقى من أوراق محمد الوطبان"[5].

أما الإهداء فلانكاد نجد إشارة له إلا عند عبده خال في إجابته على سؤال إحدى اللقاءات حيث أحال إلى الإهداء الذي صدّر به روايته، مما يدل على عناية كبيرة منه بالإهداء[6]

ومع أن التصدير يعتدُ به في الدراسات النقدية حول النص الإبداعي عموما، إلا أن عواض شاهر لايرى وضع مقطعين في مقدمة الرواية لكاتبين دالا على شيء في مضمون الرواية[7].

اللغة

تظهر اللغة جانبا مهما في نظرات الروائيين النقدية، وتناولوا جانبين منها، الأول: تراوحها بين الفصحى والعامية، ويبرز عبدالله السالم الروائي الوحيد الذي يتخذ موقفا فريدا تجاه الفصحى، فهو اعتمد على العامية في روايته لأن الفصحى الحالية جامدة لم تتطور منذ العصر العباسي، والسرد الفصيح من وجهة نظره هو لغة التواصل اليومي[8]. ومن النظرات النقدية كذلك إشارة قماشة العليان إلى أن إغراق الحوار بالعامية عند ليلى الجهني لم يكن موفقا[9].

---

(1) الرواية السعودية: 453.

(2) الرواية السعودية: 254.

(3) الرواية السعودية: 437.

(4) الرواية السعودية: 340

(5) الرواية السعودية: 517.

(6) الرواية السعودية: 235.

(7) الرواية السعودية: 332

(8) الرواية السعودية: 459، 464.

(9) الرواية السعودية: 390.

وثمة جانب نقدي ثانٍ تطرق إليه الروائيون في اللغة وهو مواءمتها للمكان والشخصيات، فالروائي يكتب بلغة تناسب الشخصيات والمكان في الرواية، وليس بلغة تناسبه هو، وهذا ما أشار إليه عواض شاهر في قراءته ل "خط الاستواء"[1]، وهو الأمر نفسه الذي التزمت به هديل محمد في "ذاكرة سرير"[2].

وفي المقابل فإن بساطة الشخصية عند عبده خال لاتستلزم تدني اللغة وسطحية التفكير بأي حال، وأكبر دليل ما نراه من حكم شعبية ومأثورات للأعراب، وعلى سبيل المثال نجد المزارع أهم من المهندس الزراعي[3].

تسارع الأحداث والخاتمة

وجد البحث إشارة وحيدة في هذا الجانب، حيث لايرى عواض شاهر رتابة الأحداث وبطء الحركة عيبا في كل حال، لأنهما قد يكونان محاكاة للواقع الذي تلامسه الرواية[4] وهو بهذا يوائم أيضا بين الأحداث وتسارعها وبين البيئة الواقعية التي تحكيها الرواية.

أما الخاتمة وشروطها الفنية فلا تكاد توجد إشارات إليها سوى ما نجد عند طاهر الزهراني في نقده لـ "إسطاسية" لخيري شلبي، حيث يرى أن خاتمتها كانت تقليدية جدا كحكايات الجدات قبل النوم[5].

6 – استلهام المكان المحلي

ثمة جوانب تطرق إليها الروائيون حول استلهام المكان كالمحلية ومفهومها عند الشدوي، حيث يرى بناء على رؤية نقدية لبورخيس أن إغراق الرواية بتفاصيل المكان المحلي لايعني محليتها وأصالتها، وهو يرى هذه المحلية الزائدة تؤدي إلى انزلاق الروائيين إلى حلول مفتعلة ككثرة الإشارات إلى الأمكنة والعادات والتقاليد،

---

(1) جريدة الشرق: 2013/2/21م. الرابط: 731944/www.sauress.com/alsharq

(2) حوارات في الرواية العربية: 245.

(3) جريدة الرياض: 2010/6/3م. الرابط: 531682/www.sauress.com/alriyadh

(4) جريدة الشرق: 2013/2/21م. الرابط: 731944/www.sauress.com/alsharq

(5) جريدة الحياة: 2011/3/15م. الرابط: 244454/www.sauress.com/alhayat

فينسون أنهم يكتبوان رواية لا واقعا[1]. وقد أشار إلى هذا أيضا يوسف المحيميـــد إذ يرى سعودة الشخصيات والأمكنة ليست شرطا لتكون الرواية سعودية[2].

ومن جهة أخرى نجد عبدالعزيز مشري المتحمس للتعمق في تفاصيل القريـــة ينعى على من يرون الواقعية ذات الخصوصية نوعا من الإقليميـــة وهـــو يقصـــد بالخصوصية واقع القرية الجنوبية ومحاكاة النتاج الحياتي الشعبـــي[3]، وهذا الحماس نلمسه عند محمود تراوري الذي يشكل استلهام البيئة الحجازية حلما وطموحـــا عنده، وهو يمتدح تجربة رجاء عالم من هذا المنطلق.[4]

أما عن كيفية الاستلهام فيشير عواض شاهر أن استلهام المكـــان لايكـــون بوصف الطول والعرض وإنما بواسطة الثقافة التي تنتمـــي إليـــه ولهجـــة ســـكانه والطقوس الخاصة به[5].

ويُلحق بالمكان المناسبات الخاصة به كالحج مثلا، ولخلود الحارثي وجهة نظر عميقة في هذا المجال، فالحج وإن كان حاضرا في بعض الروايـــات كــــــ"ميمونة" و"عشق في مكة" إلا أننا لا يمكن عدها روايات عن الحـــج، والكتابـــة في الحـــج تتطلب خبرة بمناسكه وفنية عالية كي لايخرج العمل في إطار وعظي مباشر، وهي ترى أن الرواية النصرانية أقدم وأطول باعا من الرواية الإسلامية في الموضـــوعات الدينية، لذا فنحن بحاجة إلى كثير من الوقت.[6]

ولخالد اليوسف رأي فريد، حيث يرى أن الإيغال في المحلية عند بعض الـــروائيين السعوديين أدى إلى انتشارهم عربيا وأجنبيا للتعرف على هذه العوالم الجديدة.[7]

---

(1) جريدة الحياة: 2012/5/1م. الرابط: www.sauress.com/alhayat/390912

(2) الرواية السعودية: 264.

(3) الآثار الكاملة: الجزء الأول، المجلد الثاني، 23.

(4) جريدة الشرق الأوسط 2008/10/30م. الرابط:
www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=492794&issueno=10929#.UsxTtWzpddg

(5) الرواية السعودية: 330، 337، 339.

(6) جريدة الحياة: 2009/11/25م. الرابط: www.sauress.com/alhayat/79953

(7) جريدة الشرق: 2012/4/11م. الرابط: www.sauress.com/alsharq/214489

كما يُلحق بالمكان أيضا الشخصيات التي تعبر عنه وتمثله بكل صدق، كشخصية "فؤاد" من مسلسل طاش ما طاش التي تساءل عبدالله باخشوين مندهشا عن خلو رواياتنا السعودية من شخصيات مثلها تمثل الحياة بتحولاتها وضديتها للثبات[1].

7 – فلسفة المضمون الروائي

ما أهمية الفلسفة بالنسبة للرواية؟ وهل هي موجودة في رواياتنا المحلية؟

يرى إبراهيم الخضير أن الأشخاص الطيبين لايصلحون مادة للرواية، بل المأزومون نفسيا هم الاختيار الأمثل[2]، فهل هذه دعوة للمضمون الفلسفي؟ ويذهب علوان السهيمي إلى أن الرواية تعتبر ناقصة بدون نظرة فلسفية، لأن الرواية حياة، والحياة ليست رصدا للأحداث فحسب، بل تساؤل حولها، وتأمل فيها، وتنظير لها.[3]

أما عن وجودها فيقر الشدوي بأن أغلب الروايات السعودية تخلو من استيعاب الحياة على نحو فلسفي، ويضرب مثالا لذلك بفكرة (السيمياء الفكرية للشخصيات الروائية) فهي غير موجودة حسب رؤيته لأسباب منها: أن اهتمام الروائي منصب على سوق الرواية، وأن الروائي لايفكر فيما يكتبه وإنما في نفسه فحسب، وأن تصورات الروائي فقيرة حول الفن الروائي[4]، وتذهب سهام القحطاني إلى الرأي ذاته وذلك بسبب ضعف أدوات الروائي السعودي الفنية، ولطبيعة ثقافته التي لاتتواءم مع الفلسفة.[5]

8 – دور المحرر اللغوي

هل المحرر اللغوي ضروري لإخراج العمل الروائي؟ وإلى أي مدى يمكن الاستعانة به في إخراج الرواية؟ وهل عمله يطعن في صدق انتماء النص لاسم

---

(1) جريدة الرياض: 2006/1/5م. الرابط: 120690/www.sauress.com/alriyadh

(2) الرواية السعودية: 301.

(3) جريدة الحياة: 2009/10/20م. الرابط: 67784/www.sauress.com/alhayat

(4) جريدة الحياة: 2009/10/20م. الرابط: 67784/www.sauress.com/alhayat

(5) جريدة الحياة: 2009/10/20م. الرابط: 67784/www.sauress.com/alhayat

الروائي المكتوب على الغلاف؟

من الروائيين من يرى ضرورة المحرر اللغوي لأي عمل روائي كمحمد حسن علوان[1] ويوسف المحيميد الذي يعد وجود المحرر اللغوي من ميزات دور الغرب عن نظيراتها العربية، بالإضافة إلى قراء يشاركون الكاتب وجهات نظر مختلفة حول الغلاف والعنوان وبعض الأحداث في الرواية والشخصيات[2]، ويوافقه في هذا الرأي أحمد الدويحي.[3]

انتماء النص

وقد يتعدى الأمر مسألة التحرير والتدقيق اللغوي إلى التدخل في صياغة بعض الأحداث، وهو أمر مقبول لدى زكية القرشي بشرط ذكر اسم المحرر في مقدمة العمل كيلا يكون تلاعبا بالعقول[4]، أما عواض شاهر فيفرق بين المحرر اللغوي وبين من يتدخل في صياغة الرواية وحبكتها[5].

ومما يتصل بصدقية نسبة النص إلى الروائي تساؤل عواض شاهر في حديثه عن رواية "حين رحلت" لسهام مرضي، وكان مصدر التساؤل هو غياب سمات الأنوثة في لغة وتفكير الرواية[6]، وفي إشارة صريحة وحيدة عند الروائيين نجد طاهر الزهراني يربط بين روايتي "نزل الظلام" لماجد الجارد و"الفتى الذي أبصر لون الهواء" لعبده وازن التي صدرت بعدها، والإشارة تتضمن التشابه الكبير جدا بين مضموني الروايتين وأحداثها! ويقول طاهر بعد استعراض الأحداث المتشابهة: "أيُعقل أن يكون حدثٌ بهذه التفاصيل يكون من باب المصادفة؟!، أم إن هناك تناصا أم استئناسا، أم شيئا آخر لا أريد ذكره."[7]

---

(1) جريدة الرياض: 2011/8/17م. الرابط: 659658/www.sauress.com/alriyadh

(2) جريدة الرياض: 2011/8/17م. الرابط: 659658/www.sauress.com/alriyadh

(3) جريدة الحياة: 2011/7/17م. الرابط: 288850/www.sauress.com/alhayat

(4) جريدة الحياة: 2011/7/17م. الرابط: 288850/www.sauress.com/alhayat

(5) جريدة الحياة: 2011/7/17م. الرابط: 288850/www.sauress.com/alhayat

(6) جريدة الشرق: 2013/2/14م. 721944/www.sauress.com/alsharq

(7) جريدة المدينة: 2012/4/4م. 368562/www.sauress.com/almadina

1 – مكانة الرواية السعودية بين الروايات العربية/الجوائز

ظهرت الرواية السعودية بقوة وفجأة في عشر السنوات الأخيرة مما حدا ببعضهم أن يصفها بظاهرة تسونامي، وكان هذا الظهور الكثيف سببا لظهور نقد حولها ومقارنةٍ بينها وبين الروايات العربية.

يرى صلاح القرشي أن الرواية السعودية تُظلم بمقارنتها بالروايات العربية من حيث الكم، ونسبة الروايات الجيدة فنيا في كل العالم لاتتجاوز 10%[1]، ويرى عبدالله ثابت أن الرواية السعودية حاضرة في الوطن العربي ومنافسة[2].

جوائز الرواية

ويحتكم كثير من الروائيين إلى الجوائز التي حققتها الرواية السعودية للدلالة على مكانتها المميزة بين الروايات العربية، كخالد المرضي في تعليقه على رأي لعبدالله جار الله المالكي حول الرواية السعودية في السنوات الأخيرة وأنها مجرد تهريج وتلفيق ولاقيمة أدبية لها[3]، وقد أشار إلى جائزة البُكر العربية كمقياس أتاح للرواية السعودية أن تتربع على عرش العربية[4]، وكيوسف المحيميد الذي جعل من الجوائز العربية المخصصة للرواية معيارا للحكم على جودة الرواية السعودية ومنافستها للرواية العربية، كجائزة البُكر وجائزة الشابي وجائزة الشارقة[5] ومثله في هذا الأمر عبدالله باخشوين[6].

من الروائيين الذين نالوا جوائز روائية عبده خال ورجاء عالم ويوسف المحيميد وليلى الجهني وماجد الجارد ومحمد النجيمي وأحمد الواصل.

---

(1) جريدة اليوم: 2012/5/26م. الرابط: 50825/www.sauress.com/alyaum

(2) جريدة الوطن: 2013/2/13م.

(3) جريدة المدينة: 2010/3/24م. الرابط: 234393/www.sauress.com/almadina

(4) جريدة المدينة: 2010/3/31م. الرابط 236358/www.sauress.com/almadina

(5) جريدة عكاظ: 2011/5/18م. الرابط: 420356/www.sauress.com/okaz

(6) جريدة الرياض: 2012/4/12م. الرابط: 726466/www.sauress.com/alriyadh

1 – دور الرواية/الأدلجة

الخلاف قديم ومتجدد حول الغاية من الأدب أو الفن، فهناك من يـــرى أن الفن للفن، وهناك من يعتقد أن الأدب له غاية ويسعى إليها إلى جانب الغاية الفنية الجمالية، وقد انسحب هذا الخلاف على الرواية.

يمثل الرأي الأول علي الشدوي إذ لا يرى للرواية وظيفة أخلاقية، ويرى أن أخلاقيتها في عدم حكمها بمنظور صارم على وضع واقعي قائم[1]، وكذلك عبدالله بن بخيت إذ يرى الهدف من كتابة رواية ليس فكرة يراد الكتابة عنـــها أوقضـــية ينتصر لها أو تجربة يراد تسجيلها أو تاريخا يُسعى لإفشائه[2]، وهو يرى الروائـــي الحقيقي فنانا وليس مؤرخا أو حقوقيا وأن إعجابنا برواية ما إن كان لسبب نفعي فهو ينفي فنيتها[3] وأن عالم الرواية لاعلاقة له بأخلاق الناس، وهذه النظرة في رأيه سبب فشل الأدب الأيدلوجي (الاشتراكي أو الإسلامي)[4].

أما الرأي الثاني الذي يؤمن بدور الرواية في الإصلاح وإيجاد الحلول، فيمثلـــه عبدالعزيز مشري إذ الأدب عنده ذو رسالة، ولا تكفي جمالياته، ولكن بعيدا عـــن المباشرة في طرح الحلول، ويكفي إثارة التساؤل في ذهن القارئ لإيجاد حلـــول[5]، وكذلك فهد العتيق الذي يرى أن النص الأدبـــي لابد له من قضايا إنسانية يدافع عنها، وإلا فقد شخصيته الأدبية[6] ويرى الدويحي أن الرواية غايتها المتعـــة فنيـــا، والتنوير وكشف المستور[7] وهو بهذا يجمع بين المتعة الفنية والدور الحياتي للرواية، وكذلك رجاء الصانع فهي تصرح بأن الرواية تطرح ولاتعالج[8].

---

(1) الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية: 104، نادي الباحـــة الأدبـــــي، ط1، 1429هـــ، وجريدة الحياة: 2011/7/19م. الرابط: www.sauress.com/alhayat/289514

(2) جريدة الرياض: 2010/8/26م. الرابط: www.sauress.com/alriyadh/554792

(3) جريدة الرياض: 2010/9/2م. الرابط: www.sauress.com/alriyadh/556697

(4) الرواية السعودية: 311.

(5) الآثار الكاملة: الجزء الأول، المجلد الثاني، 29.

(6) جريدة البلاد: 2009/4/4م. الرابط: www.sauress.com/albilad/23789

(7) جريدة الشرق: 2012/6/27م. الرابط: www.sauress.com/alsharq/364404

(8) الرواية السعودية: 438.

وللرواية دور مختلف في رؤية محمود تراوري يكمن في التوثيق الإبداعي، سواء بالصورة أو الكلمة دون الخروج عن الإطار الفني، وهو يرى هذا التوثيق حافظا للهوية ومانعا من تأثر المجتمع -فيما لو حصل- من السلوكيات السيئة وأبرزها العنصرية.[1]

الأدلجة في الرواية

الرواية المؤدلجة هل تبعد عن الفن بأدلجتها؟ فبينما يبدي طاهر امتعاضه من روايات تركي الحمد و"نساء المنكر" وغيرها لأنها مؤدلجة[2]، وتتفق رؤية وردة عبدالملك معه في أن الأدلجة أهم مقاتل الإبداع[3]، نجد فهد العتيق يرى أدلجة الرواية أمرا طبعيا بل وضروريا، فلابد أن يكون للنص الأدبي قضايا إنسانية يدافع عنها وإلا فقد شخصيته الأدبية[4] وكذلك لايرى أحمد الواصل صاحب "سورة الرياض" مانعا من الأدلجة، فالسياق الثقافي والاجتماعي والسياسي مقهور بالأيدلوجيا ومن الطبيعي أن تكون هناك أيدلوجيا مضادة[5].

ويمكن التوفيق بين الوجهتين أعلاه بأن الأدلجة بمعنى حمل الروائي لهموم فكرية أو إنسانية أو غيرها يتفق مع رؤية دور الرواية في طرح الحلول أو محاولة إظهارها لإتاحة معالجتها، ولعل رفض البعض الظاهري لها يكمن في الأدلجة التي تدفع لرفض الآخر أو إقصائه.

1 - العلاقة بين الرواية والتاريخ/المجتمع

هل يمكن الاعتماد على الرواية في معرفة تاريخ مجتمعنا؟ هل الرواية وثيقة تاريخية؟

---

(1) جريدة الشرق الأوسط 2008/10/30م. الرابط:
www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=492794&issueno=10929#.UsxTtWzpddg

(2) موقع طاهر الزهراني في قودريدز.
www.goodreads.com/review/list/2787742?sort=review&view=reviews

(3) الرواية السعودية: 478.

(4) جريدة البلاد: 2009/4/4م. الرابط: 23789/www.sauress.com/albilad

(5) الرواية السعودية: 514.

يكاد ينفرد تركي الحمد برؤيته المفصلة في هذا المجـــال، إذ يـــرى الروايـــة السعودية مصدرا مهما للتاريخ الاجتماعي وتحولات المجتمع السعودي، لأن مجتمع مغلق، ولقلة الدراسات حوله، فلايمكن لأي دراسة اجتماعية أن تصـــور مجتمـــع جنوب السعودية كما نجد عند عبدالعزيز مشري وعبده خال وأحمد أبو دهمـــان، ولايمكن لأي دراسة مهما كانت عميقة أن تعرض تفاصـــيل المجتمـــع الشـــيعي السعودي كصبا الحرز في "الآخرون" أو طيف الحـــلاج في "القـــران المقـــدس"، وكذلك الحال في الحديث عن العلاقة المتوترة بين الجنسين فإنه لا دراســـة تفـــي كروايات ليلى الجهني ورجاء الصانع وهاني نقشبندي وغيرهم.[1] ويتفق مع هـــذه الرؤية آخرون كعبدالله الداوود[2] وعيد الناصر[3]. ولعل من الاعترافات التي تؤيد هذه الرؤية ما صرحت به رجاء الصانع من أن روايتها كانت فضـــحا مشـــاغبا لأسرارها هي وصديقاتها[4]، وكذلك فهد المصبح حين اضطر إلى تأخير روايتـــه فترة طويلة، لأن الشخوص كانت واقعية وعمل على تغيير أسمائها[5].

وإمكان الاعتماد على الرواية في معرفة تفاصيل المجتمع لايعني واقعيـــة هـــذه التفاصيل بحيث تصدق على أشخاص بعينهم، ولكنها تمتح من عالم مواز للواقـــع يحاكيه دون أن يطابقه، لذا نجد عبده خال توقف عن عمله "الهنداوية" لعدم تفريق الناس بين الواقعي والمتخيّل[6] وتؤكد قماشة العليان أن رواياها هي نتاج المجتمـــع ولكنها ليست تسجيلا للواقع[7].

بين التاريخ والرواية التاريخية

ومما يتصل بهذا الجانب معرفة مواطن الافتراق بين التاريخ والرواية التاريخية،

---

(1) صحيفة عاجل: 2007/11/17م. الرابط: 1000382/www.sauress.com/ajl

(2) جريدة الشرق: 2013/1/26م. الرابط: 691177/www.sauress.com/alsharq

(3) جريدة الشرق: 2013/1/26م. الرابط: 691177/www.sauress.com/alsharq

(4) الرواية السعودية: 437.

(5) الرواية السعودية: 446.

(6) جريدة الرياض: 2010/6/3م. الرابط: 531682/www.sauress.com/alriyadh

(7) الرواية السعودية: 389.

وقد عرض الشدوي في مقال نقدي للعلاقة بين الرواية التاريخية والتاريخ، وشرح ما ذهب إليه من خلال التطبيق على روايته التاريخية "الحسين"، وهو يفرق بينهما في أن التاريخ يركز على النتيجة التي استهدفها الفعل البشـري (وهـي حفـاظ الشريف حسين على مملكته دون جدوى) أما الرواية التاريخية فتركز على النتيجة المضافة إلى تلك النتيجة (العظَمة التي دمرت هذا الملـك ذا النزعـة المتنبويـة)[1] وكذلك يفرق عبدالله بن بخيت بين الرواية والتاريخ من عدة جوانب أهمهـا: أن التاريخ يتحدث عمن يصنعه بينما الرواية تتحدث عن الأشخاص الذين لاتـاريخ لهم[2]، ولمحمود تراوري رؤية عميقة في التفريق بينهما، فالرواية لاترضـى بغـير الكشف ولايكتبها إلا الحالمون بقيم الإنسان ونبل الحياة وعدالتها، بينما التـاريخ يداهن ويستر ويداري ويكتبه المنتصرون دوما، كما أن التاريخ معـنيٌّ بالمعلومـة والحقيقة أما الرواية فتعنى بالروح والفن أكثر.[3]

1 - مراحل الرواية السعودية

بذل بعض الروائيين جهدا ملحوظا في تتبع الظواهر الأدبية والمراحل التاريخية التي مرت بها الرواية السعودية، وهم وإن سُبقوا بجهود أكاديمية معروفة إلا أن لهم إضافات قيمة أيضا. وسأستعرض فيما يأتي بعض جهودهم التي قـدمت لتـاريخ الرواية السعودية مضامين معرفية مفيدة ومهمة.

لعل أهم من استعرض مراحل الرواية السعودية تاريخيا من الـروائيين خالـد اليوسف ومحمد المزيني، أما خالد اليوسف فقد اضطلع برصد الأعمـال الروائيـة ضمن أعماله الببليوجرافية التي شملت جميع الأجنـاس الأدبيـة، وقـد أتاحـت المعلومات التي توصل إليها أن تعتمد الدراسات حول الرواية السعودية على نتائج موثوقة ودقيقة، وكان هو أول من أشار إلى تزايد النتاج الروائـي في السـعودية

---

(1) جريدة الحياة: 2012/10/16م.

(2) حوارات في الرواية العربية: 168

(3) جريدة الشرق الأوسط 2008/10/30م. الرابط:

www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=492794&issueno=10929#.UsxTtWzpddg

وحدوث طفرة روائية خطيرة ومهمة، وله كتاب بهذا الصدد يعد مصدرا مهما لدراسة تاريخ الرواية ومراحلها[1] ولايزال في مطلع كل عام يصدر دراسة إحصائية مفيدة بهذا الخصوص.

وأما محمد المزيني فله نظرات دقيقة في مسيرة الرواية السعودية، وفي مقال مطول نجده يقسمها إلى خمسة مراحل: مرحلة النشأة أو الريادة، مرحلة التأسيس الفني، مرحلة الانطلاق، مرحلة الأزمات الصعبة، الجيل الجديد بعد 11 سبتمبر. ولعل من آرائه المهمة التي انفرد بها أن "رائحة الفحم" لعبدالعزيز الصقعبي تعد بداية للرواية الحديثة في السعودية، وأن "فيضة الرعد" لعبدالحفيظ الشمري تعد فاتحة للمرحلة الحديثة الثانية في تاريخ الرواية السعودية، بينما تعد "وديان الإبريزي" لخالد اليوسف تجربة روائية مميزة تلامس الشعر كثيرا وهي ضمن المرحلة الأخيرة للجيل الجديد.[2]

من الآراء النقدية العميقة للروائيين أن فهد العتيق يرى النقلة النوعية الموضوعية العميقة تحققت في روايات مابعد عام 2000م، حيث أصبحت تركز على أسباب الظلم والفساد بعد أن كان تركيزها منصبا على نتائج الظلم والفساد[3]، كذلك ما تذهب إليه سمر المقرن حين تؤرخ للنسوية في الرواية السعودية، وترى أن رواية "بريق عينيك" لسميرة خاشقجي هي بداية الرواية النسوية السعودية عام 1963م، كما تعد رواية "غدًا سيكون الخميس" أول رواية نسوية سعودية إذ كانت مفعمة بقضايا تخص المرأة في مواجهة المجتمع وسلطة الرجل[4]، ويرى الدويحي أن عبدالعزيز المشري هو أول من وطَن البطل في الرواية السعودية بعد أن كان الروائيون يهاجرون بأبطالهم إلى خارج الحدود لتفادي الرقيب[5]، وأخيرا نجد تركي الحمد يؤرخ للعمق الروائي في السعودية بالتسعينات الميلادية[6].

---

(1) معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية: الرواية (الرواية): خالد أحمد اليوسف، نادي الرياض الأدبي، ط2، 1431هـ.

(2) جريدة الجزيرة: 2011/8/25م. الرابط: 1108253200/www.sauress.com/aljazirah

(3) جريدة الحياة: 2013/1/1م. الرابط: 468014/www.sauress.com/alhayat

(4) جريدة البلاد: 2008/11/11م. الرابط: 10524/www.sauress.com/albilad

(5) جريدة الشرق: 2012/6/27م. الرابط: 364404/www.sauress.com/alsharq

(6) صحيفة أنباؤكم: 2009/2/5م. الرابط: 334/www.sauress.com/anbacom

ولعل مما يتصل بدراسة تاريخ الرواية السعودية استعراض المشكلات التي تقف في طريقها والأسباب التي أدت إلى ضعفها، وترى خلود الحارثي أن أسباب ضعف الرواية المحلية يعود إلى: عدم الوعي بأن الرواية رسالة وليست مجرد ثرثرة، وعدم النضج القرائي لدى الروائي، وعدم التمكن من أدوات الفن، وغياب الرؤية الواضحة، والرغبة في الشهرة وسلوك الفضائحية التي لاتخدم، وسهولة النشر الإلكتروني والورقي، وعدم وجود رقابة فنية، والأسماء المستعارة.[1]

2 – العلاقة بين الرواية والفنون/الأجناس الأخرى

في رؤية عامة لمحمود تراوري نجد الرواية في علاقة تكامل مع الفنون الأخرى لايفني بعضها بعضا ولايتقدم منها فن ليتأخر آخر[2]، لعواض شاهر نجد الرواية الحديثة ضرورية الإفادة من الحقول الفنية المعاصرة كالفن والسينما والتشكيل والمسرح[3]، وهي رؤية نجدها واقعيا عند إبراهيم بادي إذ يصرح بأنه يستثمر من خلال خبرته في المسرح والسينما توظيف تقنيات الصوغ البصري في روايته "حب في السعودية"، ذلك أن المشهد السينمائي يفلت من سطوة اللغة والاستعارات والتشبيهات الأدبية الثقيلة والقوالب الجاهزة والعبارات الطويلة والمونولوجات[4].

ولكن ثمة علاقات أخرى غير الإفادة أو التكامل بالصورة السابقة، فقد تكون العلاقة ذات طابع تنافسي أيضا، وفيما يأتي سأعرض إلى أهم الفنون/الأجناس التي تداول الروائيون علاقتها بالرواية على نحو ما.

السينما

يذهب المحيميد إلى أن السينما هي المنافس الأقوى للرواية السعودية، وهي

---

(1) جريدة الرياض: 2008/11/27م. الرابط: 390707/www.sauress.com/alriyadh

(2) جريدة الوطن: 2013/10/21م. الرابط:

www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=18641#.UmTMvsdCMs.

(3) الرواية السعودية: 342.

(4) الرواية السعودية: 481.

التي ستحل محله حين يتقبلها المجتمع[1]، ولكن ماذا عن تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي؟

عبدالله بن بخيت يرى أن ما يمكن نقله من الرواية إلى عمل سينمائي هو الحكاية فحسب لأنها هي المشترك الوحيد بينهما، أما اللغة وهي المادة الأساسية التي تقوم عليها الرواية فقيمتها أقرب إلى الصفر في النص التلفزيوني أو السينمائي، والفيلم خيال المخرج وحده أما الرواية فهي خيال متعدد متجدد[2]، وعبده خال يرى تحويل الرواية إلى عمل سينمائي نوعا من نزع الجوانب الفكرية منها ويقدمها بشكل ممل، فالروائي هو الكاتب والمخرج والمسؤول عن كل الأحداث، خلافا للعمل التلفزيوني الذي تشترك فيه أضلاع كثيرة[3].

وفي مقابل هذا الموقف الرافض لنقل الرواية إلى عمل سينمائي تشجع سمر المقرن تحويل الرواية إلى عمل درامي لأن من شأنه أن يبدد الملل الموجود الآن في الدراما الخليجية خصوصا، كما أن محمد الرطيان يرى المخرج الجيد في العمل الدرامي رديف الروائي الجيد[4]، والطريق بين الرواية والسينما يسيرة سهلة إذا استعمل الروائي تقنية الرسم المشهدي كما يرى عبدالله الوصالي[5]، ومها باعشن تعتز بتلقيها عرضا يصل إلى سبعة ملايين لتحويل روايتها إلى عمل تلفزيوني يصور في عدة دول[6]، ونجد أيضا رواية "نحو الجنوب" لطاهر الزهراني تحول إلى عمل سينمائي[7].

الرواية والشعر

هل بروز الرواية في الوقت الحالي يدل على أنها احتلت مكان الشعر؟

---

(1) جريدة عكاظ: 2011/5/18م. الرابط: 420356/www.sauress.com/okaz

(2) الرواية السعودية: 313.

(3) جريدة شمس: 2009/6/23م. الرابط: 63673/www.sauress.com/shms

(4) جريدة شمس: 2009/6/23م. الرابط: 63673/www.sauress.com/shms

(5) جريدة اليوم: 2013/6/26م. الرابط: 86604/www.sauress.com/alyaum

(6) جريدة الشرق: 2012/5/29م. الرابط: 312501/www.sauress.com/alsharq

(7) جريدة عكاظ: 2012/12/6م. الرابط: 553499/www.sauress.com/okaz

يظهر من حديث بعض الروائيين افتراضهم لوجود تنافس بين الشعر والرواية، ولذا نجد انقساما في هذه المسألة، حيث نجد النظرة التي تعظم الشعر عند الدويحي (سيد الفنون)[1] وكذلك لدى صلاح القرشي (ديوان العرب)[2].

وفي المقابل نجد ميلا إلى الرواية عند البعض على حساب الشعر، فبدرية البشر ترى الرواية تتسع للشعر والفلسفة بينما لا يتسع الشعر ولا الفلسفة للرواية[3]، ويؤكد عبدالحفيظ الشمري أن الرواية أصبحت ديوان العرب وأنها سيطرت على المشهد الثقافي[4]، وهو رأي أميمة الخميس أيضا ولكنها تمتاز بذكر أسباب منطقية أدت إلى هذا الاجتياح كالثورة المعلوماتية القائمة على التعددية والاختلاف وهما مما يناسب الرواية، والاحتقان الطويل الذي عانته المرأة وزال بالكتابة الروائية[5]، وبالمنهج نفسه تعلل بدرية البليطيح اجتياح الرواية للساحة الأدبية في مقابل انحسار الشعر وتذكر عدة أسباب منها مايعود إلى ضعف الشعراء ومنها مايعود إلى طبيعة الرواية وتواؤمها مع مستويات ثقافية وعمرية مختلفة وقدرتها على تناول الموضوعات بتفصيل أكثر[6].

وقد مر معنا في الحديث عن جماليات اللغة ما تمثله الشعرية من رافد مهم خطير في تشكيل السمات الفنية لكثير من الروائيين وهذا تفاعل بين الجنسين أنتج لنا روايات ناجحة ومؤثرة في الإنتاج الروائي عموما.

الرواية والقصة

القصة والرواية كلاهما من فنون السرد، وثمة علاقة دقيقة جدا تربط بينهما، فبينما يرى عبدالحفيظ الشمري أن القصة هي العتبة الأولى لكتابة الرواية[7]،

---

(1) جريدة اليوم: 2013/2/13م. الرابط: 71816/www.sauress.com/alyaum
(2) جريدة المدينة: 2011/9/21م. الرابط: 328015/www.sauress.com/almadina
(3) جريدة الحياة: 2012/3/17م. الرابط: 375548/www.sauress.com/alhayat
(4) صحيفة عناوين: 2010/4/1م. الرابط: 13417/www.saurss.com/anaween
(5) جريدة الرياض: 2012/3/1م. الرابط: 714116/www.sauress.com/alriyadh
(6) جريدة عكاظ: 2012/7/12م. الرابط: 516854/www.sauress.com/okaz
(7) صحيفة عناوين: 2010/4/1م. الرابط: 13417/www.saurss.com/anaween

ويعترف عبدالله بن بخيت أن كتابة القصص أفادت في جودة بناء روايته[1]، نجد لليلى الأحيدب رأيا مناقضا، فالقصة عندها ليست سلما للرواية[2]، وكذلك سعد الدوسري حيث يرى أن القاص قد يفشل في كتابة الرواية لأنه لايمتلك أدواتها الفنية، أو لأنه استعجل في اقتحام التجربة الروائية[3].

وفي اتجاه واضح نحو أثر القصة الإيجابي في الرواية، يفضل الشدوي رواية "الأيام لا تخبئ أحدا" لعبده خال على بقية رواياته من حيث الجودة الفنية، وما هذا إلا لأنها التزمت بمنهج القصة القصيرة من حيث الترتيب[4] ويرى أن عبده خال تحول من كتابة القصة القصيرة إلى الرواية رغبة في الاعتراف[5].

التصنيف الفني

الحديث عن علاقة الرواية بالأجناس السردية الأخرى يفضي إلى مسألة مهمة وهي "الأجناس الأدبية"، فالفواصل الدقيقة بين الرواية والقصة الطويلة والسيرة الذاتية قد تزول، كما أن الحدود النقدية التي تميز الرواية قد يطالها التجريب، وكلا الأمرين -التداخل والتجريب- قد يوقعان الروائي في ارتباك حيال تصنيف عمله المقدم، كالشدوي حين يرى روايته "سماء فوق إفريقيا" ليست رواية بالمفهوم المتعارف عليه، لكنها محاولة لتأمل الحياة هناك[6] وعبدالله مناع يرى عمله "على قمم الشقاء" قصة طويلة لا رواية[7]، وعبدالله ثابت لايحكم بروائية عمله "الإرهابي 20" تاركا ذلك للقارئ[8]، وعبدالله باخشوين يقف مع عمل "مختلف" لهناء حجازي وينقد عدم وصفها لها بالرواية، ويصف الرواية بالعلمية فنيا، حتى وإن متحت من التجربة الذاتية للكاتبة ولايرى الذاتية تتعارض مع الفنية

(1) الرواية السعودية: 307.
(2) جريدة الحياة: 2010/1/26م. الرابط: 101563/www.sauress.com/alhayat
(3) جريدة الحياة: 2012/5/12م. الرابط: 394688/www.sauress.com/alhayat
(4) جريدة الحياة: 2013/4/9م. الرابط: 501390/www.sauress.com/alhayat
(5) جريدة الحياة: 2013/3/26م. الرابط: 496727/www.sauress.com/alhayat
(6) الرواية السعودية: 183.
(7) جريدة الحياة: 2012/11/13م. الرابط: 452255/www.sauress.com/alhayat
(8) الرواية السعودية: 471.

في هذا العمل[1]، ومحمد الرطيان كان على وشك أن يطلب حذف توصيف رواية من روايته "ماتبقى من أوراق محمد الوطبان" لأنه يراه عمــلا تجريبيــا متمــردا وللقارئ الحق في تصنيفه[2].

ومن حيث التنظير في التفريق بين الرواية وغيرها من فنون السرد، ترى ليلى الأحيدب أن الشخصية في النصوص الإبداعية تحيل إلى رمز ولا تحيل إلى شــخص بعينه، وإلا تحولت الرواية إلى سيرة ذاتية[3]، وبين الرواية القصيرة والقصة الطويلة نجد آراء متعددة للروائيين، فماجد سليمان لايميل إلى هذا الفصل فهي إما قصة أو رواية تاركا الحد الفاصل لعدد الشخوص، لأن القصة عنده ذات شخصية رئيسية واحدة أو اثنتين وإن بلغت آلاف الصفحات[4]، بينما يفرق ناصر الجاسم بينــهما من وجهة أخرى، فالقصة" ترصد تحولات عائلة أو أسرة واحدة مثلا من خــلال بعض أفرادها، قد تمتد أكثر وتلامس بعض القضايا التي هي مــن شــأن الروايــة ولكنها تبقى في حدود هذه الأسرة ومحيطها المحدود، بينما الرواية: ترصد تحولات مجتمع كامل قد يشمل من الناحية الزمنية جيلا أو أكثر، ترصد من خلاله الروايــة جميع أشكال التحولات من اجتماعية وسياسية وثقافية بشكل واسع وشامل وأكثر تفصيلا من القصة الطويلة".[5]

ثانيا: ما يتصل بالروائي

1 - حرية الروائي والتابوهات

أكثر الروائيين ينتصرون لحرية المبدع وعدم فرض قيود على فنه، فعلي الشدوي يميل إلى اللغة الصريحة التي قد تتضمن شتما ولعنا في سبيل تصــوير حالــة حقيقيــة

(1) جريدة الرياض: 2013/3/14م. الرابط: 817365/www.sauress.com/alriyadh
وأيضا: جريدة الرياض: 2013/3/28م. الرابط: 821185/www.sauress.com/alriyadh

(2) الرواية السعودية: 518

(3) جريدة الحياة: 2010/1/26م. الرابط: 101563/www.sauress.com/alhayat

(4) جريدة اليوم: 2013/9/13م. www.alyaum.com/News/mobile/art/94718.html

(5) جريدة اليوم: 2013/9/13م. www.alyaum.com/News/mobile/art/94718.html

موجودة في المجتمع كما نجد في "مدن لا تأكل العشب" مثلاً[1]، ويصرح بأن الرواية تعتمد على اطراح الحياء بمعنى الولوج إلى العوالم المسكوت عنها[2]، وهو الرأي ذاته الذي يراه عبدالله بن بخيت ردا على من رأى في روايته نوعا من البذاءة[3]، وهذا الانتصار لحرية الروائي نجده عند يوسف المحيميد[4] وعبدالله بن بخيت[5] وزينب حفني[6]، ونجد فهما مغايرا للحرية عند عبدالله باخشوين حين يثني على رواية "رقص" لمعجب الزهراني، ذلك أن شخصية الفنان فيها منطلقة تخلصت من قيود الأكاديمي الناقد خلافا لزملائه[7] وهذا المنطق تقترب منه زينب حفني حين ترى الرواية الناجحة هي التي تحرر نفسها من عقدتي الذنب والخوف في الحديث عن المجتمع[8].

في المقابل فإن التابو ليس شرطا لنجاح الرواية، ويعُد محمود تراوري من أبرز السلبيات الثقافية اعتقادَ الروائيين الجدد أن طريق الشهرة يكمن في التعرض للتابوهات العربية، والداء ليس فقط في الكتّاب وإنما في فكر المجتمع لأننا مجتمعات تستهويها الفضيحة ولسنا مجتمعات تبحث عن معرفة أو تنتجها[9] ويرى خالد المرضي أن مما يميز "جانجي" تغريدها خارج سرب الفضائحية[10]، وسعاد محمد جابر ترى من الخطأ التركيز على سلبيات المجتمع من أجل تحقيق الشهرة[11].

---

(1) الرواية وتحولات الحياة: 106.

(2) الرواية وتحولات الحياة: 111.

(3) جريدة الحياة: 2010/1/26م. الرابط: 101559/www.sauress.com/alhayat

(4) الرواية السعودية: 265، وجريدة الحياة: 2009/11/3م.
الرابط: 72458/www.sauress.com/alhayat

(5) الرواية السعودية: 308.

(6) الرواية السعودية: 420، جريدة الحياة: 2011/9/4م.
الرابط: 303933/www.sauress.com/alhayat

(7) جريدة الرياض: 2011/1/20م. الرابط: 596278/www.sauress.com/alriyadh

(8) الرواية السعودية: 418.

(9) جريدة الشرق الأوسط 2008/10/30م. الرابط:
www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=492794&issueno=10929#.UsxTtWzpddg

(10) صحيفة شبرقة: 2009/5/21م. الرابط: 1001189/www.sauress.com/shibreqah

(11) جريدة الندوة: 2008/3/22م. الرابط: 1222/www.sauress.com/alnadwah

2 – الرواية بين الرجل والمرأة

حضرت المرأة/الأنثى في الطرح النقدي للروائيين السعوديين تـــارة بصـــفتها مبدعة وأخرى بصفتها مضمونا للرواية نفسها.

ولعل سمر المقرن كانت من أكثر الروائيين المهمومين بالرواية النسوية، وقـــد أوضحت أن هناك نماذج روائية نسوية كتبت من قبل روائيين رجال كعبـــدالعزيز مشري ومحمود تراوري وإبراهيم شحبـــي ويوسف المحيميد وأحمد السباعي[1].

أما المرأة مبدعةً فيُرجع تركي الحمد سبب ظهور الرواية السعودية النســـائية بقوة إلى محاولات التنفيس في مجتمع ذكوري يمارس سلطته على المرأة[2]، ويمتـــدح محمود تراوري تجربة رجاء عالم لأنها تراكمية إنسانية لم تنحصر في النمطية وهموم الأنثى[3]، وفيما يتصل بما يحيط عالم المرأة الروائي وصعوباته فإن ليلى الأحيـــدب ترى في كتابة المرأة الرواية تحديا أكبر لها لأنها تميل إلى عدم العلن بطبيعتـــها[4] إلا أنها ترى الحكم على نص روائي من خلال جنس صاحبه مجانبا للصـــواب ويميـــل للتنميط[5]، وجرأة المرأة قد تكون أكثر ظهورا كما يرى ميقات الراجحي نظـــرا لتهميشها سابقا، إضافة إلى العولمة التي زادت من هذه الجرأة عند الجنســـين دون تفريق[6]، ومن صور معاناة الروائيات التي أشارت إليها زينب حفـــني كتابتـــهن بأسماء مستعارة إما توجسا من ردود أفعال مجتمعهن وإما خوفا من أسرهنّ المحافظة فصبا الحرز ووردة عبدالملك وطيف الحلاج أسماء مستعارة لكاتبـــات الآخـــرون والأوبة والقران المقدس[7].

---

(1) جريدة البلاد: 2008/11/11م. الرابط: 10524/www.sauress.com/albilad

(2) صحيفة أنباؤكم: 2009/2/5م. الرابط: 334/www.sauress.com/anbacom

(3) جريدة الشرق الأوسط 2008/10/30م. الرابط:
www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=492794&issueno=10929#.UsxTtWzpddg

(4) جريدة الحياة: 2013/7/23م. الرابط: 535154/www.sauress.com/alhayat

(5) جريدة الوطن: 2012/10/4م. الرابط: 115764/www.sauress.com/alwatan

(6) جريدة الحياة: 2012/3/31م. الرابط: 380458/www.sauress.com/alhayat

(7) جريدة الحياة: 2011/9/4م. الرابط: 303933/www.sauress.com/alhayat

ويزعم الشدوي أنه لايجرؤ على تحديد إبداع نسائي سعودي جيد، ولكن بإمكانه التحدث عن إبداع ناجح من زاوية محددة، وهو يستغرب هنا من الجودة الفنية المدعاة لبنات الرياض وطوق الحمام ونساء المنكر[1]، أما فهد العتيق فيفضل المرأة على الرجل في كتابة الرواية لأنها أقل ميلا إلى الشعر[2]، وخلود الحارثي تراه من المجحف تخصيص المرأة المبدعة بالحديث عن الضعف الفني بمعزل عن الرجل، وأن الاثنين شركاء[3]، ويذهب عبدالله باخشوين إلى أن المرأة قد تتفوق بقوة على الرجل في إبداعها الروائي، ويتخذ من رجاء عالم شاهدا على ذلك، وهو يرى المرأة كانت أكثر جدة وصدقا في التعبير عن مضامين الرواية من الرجل[4].

3 – الروائي (عمر المبدع – أدبيته – بواعث فنه – المؤثرات)

هل الروائي أديب؟ وله شروط لابد من تحقيق حدها الأدنى على الأقل؟ قد يبدو تساؤلا ساذجا في أول وهلة، لكن له حضورا في نظرات الروائيين.

عنصر الأدبية

في معرض حديث غازي القصيبي عن رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان مايشير إلى أهمية إحاطة الروائي بقواعد اللغة وذكر أنه لايجدر بروائي عدم التفريق بين كان وأخواتها وإن وأخواتها[5]، وهو هنا يلفت النظر رحمه الله إلى عدم التفات كثير من الروائيين إلى قواعد النحو، ولعل هذا اعتماد منهم على المحررين اللغويين والمدققين.

والإلمام بقواعد النحو ماهو إلا أقل المطلوب من صفة (الأدبية)، وفي المقابل نجد محمد حسن علوان نفسه لايرى الأدبية شرطا في الرواية، فالمعرفة كافية لكتابة رواية في الغرب، بينما نحن نشترط لكاتبها كونه أديبا[6].

---

(1) جريدة الحياة: 2013/6/18م. الرابط: 524740/www.sauress.com/alhayat

(2) جريدة البلاد: 2009/4/4م. 23789/www.sauress.com/albilad

(3) جريدة الرياض: 2008/11/27م. الرابط: 390707/www.sauress.com/alriyadh

(4) جريدة الرياض: 2005/12/29م. الرابط: 118983/www.sauress.com/alriyadh

(5) الخليج يتحدث شعرا ونثرا: غازي القصيبي، 350.

(6) الرواية السعودية: 403.

العمر

أشار أحمد الدويحي أيضا إلى أن الرواية لا يكتبها باقتدار فني بعيد عن التابوهات والإثارة إلا من تجاوز الأربعين وتراكمت لديه الرؤية والمعرفة والحساسية الفنية[1]، وهو شرط منطلقه أن الرواية تعتمد على خبرة حياتية في جانب كبير منها، ويخالفه صلاح القرشي وإبراهيم الوافي في إطلاق هذا الحكم[2] بدليل الواقع أيضا.

الباعث على كتابة الرواية

هناك بواعث على أي عمل أدبي يصدر عن الأديب، ولعل البحث النقدي أولى عنايته للشعر خصوصا في هذا الجانب، فعرفت بواعث كثيرة للتجربة الشعرية، لكن ماذا عن الرواية؟

عبر عدد من الروائيين والروائيات كصلاح القرشي وطاهر الزهراني ورجاء الصانع ومنذر القباني ووفاء العمير وعبدالله ثابت وعلوان السهيمي وأميرة القحطاني عن بواعث كتابة الرواية لديهم، وهي بواعث متباينة تختلف من شخص لآخر، كان منها السطحي والعميق، والمعنوي والمادي، كالميل للشهرة والذيوع والمردود المادي، وقدرة الرواية على خلق عالم خاص بالروائي، وإدمان قراءة الروايات، وكون الرواية فن رصد التفاصيل وفن يُعنى بالحياة، إلا أن بعضهم صرح بأن كتابة الرواية كانت لا إرادية أو عملية غير مخطط لها أصلا[3]، ويرى الشدوي أن الرواية بنت المدينة وأن أغلب الروائيين السعوديين قرويون ورواياهم صورة لأمانيهم غير المتحققة في المدن التي هاجروا إليها[4]، ويجعل محمد حسن علوان الحزن من محرضات الكتابة[5]، ولفهد المصبح باعث فريد وهو توثيق الأماكن والعادات والتقاليد[6].

---

(1) جريدة الشرق: 2012/6/27م. الرابط: 364404/www.sauress.com/alsharq
(2) جريدة اليوم: 2012/5/26م. الرابط: 50825/www.sauress.com/alyaum
(3) جريدة الرياض: 2008/3/20م. الرابط: 327408/www.sauress.com/alriyadh
(4) الرواية السعودية: 182.
(5) الرواية السعودية: 409.
(6) الرواية السعودية: 448.

المؤثرات في صناعة الرواية

ما الذي يمكن أن يتدخل في كتابة الرواية وسماتها الفنية حتى تتشكل على هيأتها الأخيرة؟

يشير عبدالحفيظ الشمري أن البيئة الجبلية التي عاش فيها أثرت كثيرا على لغته السردية[1]، وعواض العصيمي في عرضة لـ "تباوا" نايف الجهني يشير إلى الشعر والسفر باعتبارهما مؤثرين هامين في تجربته الروائية[2]، كما يشير عبدالله باخشوين في تفريقه بين التأليف والإبداع إلى أن الرواية الضعيفة فنيا هي التي تحاول إخضاع مادة الفكر للحياة، لأن التأليف عنده يعتمد على الفكرة بينما الإبداع يمتح من التاريخ ماضيا وحاضرا وآتيا[3]، وأميمة الخميس تشير إلى أن انتماءها لأبوين من ثقافتين مختلفتين كان مؤثرا في روايتها الأولى[4]، ومظاهر اللاجامي ترى قراءتها للمنجز الروائي الغربي دون العربي جعل القارئ الافتراضي في ذهنها لا يهجس بالتابوهات مهما كانت[5].

4 – الرواية الوحيدة والتجاوز الفني

أشارت أميمة الخميس في عرضها لسقف الكفاية إلى بعض الأسماء الروائية التي لم يصدر لها سوى رواية وحيدة –حتى حين كتابة المقال- كليلى الجهني[6]، وكانت الإشارة تحمل في طياتها أمنية بعدم توقف الموهبة عند تجربة أولى، كما أنها تفضي إلى تساؤل عما إذا كانت التجربة الأولى موهبة أم متحا من الذكريات؟ فالرواية الثانية تحدٍ لأي كاتب روائي، لأنها دليل وجود خيال خصب يعتمد عليه.

---

(1) صحيفة عناوين: 2010/4/1م. الرابط: 13417/www.saurss.com/anaween
(2) جريدة الشرق: 2013/3/9م. الرابط: 756398/www.sauress.com/alsharq
(3) جريدة الرياض: 2006/1/19م. الرابط: 123837/www.sauress.com/alriyadh
(4) الرواية السعودية: 275
(5) الرواية السعودية: 434.
(6) جريدة الجزيرة: 2003/3/13م. الرابط: www.al-jazirah.com/2003/20030313/ms3.htm

التجاوز الفني

وحين تتعدد روايات المبدع الروائي فإن قارئيه ينتظرون منه تجاوزا فنيا تصاعديا بمعنى أن يحقق مقدارا أكبر من الدهشة مقارنة بما حققه في آخر عمل روائي أنجزه، ولعل هذا ما دعا إليه محمد المزيني حين طالب الروائي بالخروج عن مساره الذي تعود عليه، وإلا سيصبح مملا[1]، وكذلك طاهر الزهراني في عرضه للقندس، حين ذكر أن تغيير الروائي لنمط كتابته يضعه في مأزق مع القارئ[2]، ولعل بدر السماري انطلق من مبدأ التجاوز الفني حين يرى أن عبده خال خسر مكانته الفنية لأنه بدأ يكرر نفسه ويدور حول فترة الستينات والسبعينات[3].

ثالثا: ما يتصل بتلقي الرواية

1 – موقف الروائي من النقد

يسجل البحث موقفا سلبيا من الروائيين تجاه النقد الروائي الموجود، وهو موقف يمثل في حقيقته –من وجهة نظرهم على الأقل–رد فعل تجاه الممارسات النقدية الخاطئة.

من هذه الممارسات فرض القيود الصارمة على الفن الروائي، لذا نجد القصيبي يختتم مقاله حول "سقف الكفاية" مخاطبا محمد حسن علوان قائلا: "إذا جاء أحد سادتي النقاد ليعلن أن هذا الكتاب ليس رواية فلا تأبه بهرائه، وإذا قال لك أحد من سادتي النقاد إنك لست روائيا موهوبا فاطلب منه ألا يتدخل فيما لا يعنيه!"[4]، وباللغة نفسها يخاطب محمود تراوري الروائيين قائلا: "بهجتكم تلقونها عند القارئ العادي، اهرعوا إليه ودعوا الناقد يعود إلى مدرجه إن كان أكاديميا"[5]،

---

(1) جريدة الحياة: 2010/5/26م. الرابط: 145425/www.sauress.com/alhayat

(2) جريدة المدينة: 2011/11/23م. الرابط: www.al-madina.com/node/340172?arbeaa

(3) جريدة الرياض: 2012/9/27م. الرابط: 771740/www.sauress.com/alriyadh

(4) الخليج يتحدث شعرا ونثرا: غازي القصيبي، 350.

(5) جريدة الشرق الأوسط 2008/10/30م. الرابط:
www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=492794&issueno=10929#.UsxTtWzpddg

ويعترف المشري أنه كان يهتم برضا النقد في مرحلة ما ولكنه رأى ذلــك مقيــدا للإبداع الكتابــي فتنازل عنه و لم يعبأ بمناهج النقاد[1].

ومن الممارسات أيضا تجاهل النقد للنتاج الروائي في فترة ما أو عند فئــة أو روائي معين، فالشدوي يرى أن تجاهل النقاد الحداثيين للسرد وتركيــزهم علــى الشعر أخّر ظهور الرواية[2]، ويصرح عبدالله بن بخيــت بأنــه لايحــب النقــد ومصطلحاته، ويرى النقد الحقيقي هو الانطباعي والمراجعة التي في صورة مقــال تعريفي بالرواية، وموقفه المتشدد تجاه النقد مبني على استنتاج ذاتي لدور النقــد في فترة الثمانينات، إذ كان النقد غزيرا و لم ينفع الأدب كما يرى[3]، وعواض شاهر ممتعض من غياب مشروع نقدي يواكب الإبداع الروائي المحلي باستثناء كتــاب د. سحمي الهاجري "جدلية المتن والتشكيل" وهو يشير أيضا إلى تكــرر الأسمــاء الروائية المكررة في التناول النقدي[4]، أما بدرية البشر فترى من ســلبيات النقــد الروائي أن كثيرا منه كان انطباعيا، ومقلدا لا جديد فيه، ولا يلتفــت إلا لأسمــاء معينة من الروائيين[5].

ومن الممارسات النقدية الخاطئة انعدام المنهجية، لذا نجد الشدوي يدافع عن الرواية السعودية أمام بعض نقادها المنكرين لوجودها، فتدنيها فنيا لايعــني عــدم وجودها وإلا ما قيمة الندوات والرسائل العلمية وعشرات الكتب النقدية حــول الرواية السعودية![6]، وتطالب نورة الغامدي نقاد الرواية المحلية أن يكونوا علــى دراية بعلم النفس والوضع الاجتماعي والاختلافات البيئية الكبيرة بــين منــاطق المملكة[7]، ويرى فهد العتيق أن النقد الروائي يعاني من الاســتعراض والإطالــة

---

(1) الآثار الكاملة: الجزء الأول، المجلد الثاني، 42.

(2) جريدة الحياة: 2013/3/26م. الرابط: 496727/www.sauress.com/alhayat

(3) جريدة الرياض: 2010/8/26م. الرابط: 554792/www.sauress.com/alriyadh

(4) جريدة عكاظ: 2012/5/22م. الرابط: 504939/www.sauress.com/okaz

(5) جريدة الرياض: 2002/12/12م.
الرابط: http://www.alalwan.com/novels/saqf/novel-drasat-albshr.htm

(6) جريدة الحياة: 2011/7/19م. الرابط: 289514/www.sauress.com/alhayat

(7) الرواية السعودية: 373.

والتعقيد الأكاديمي والمقالات الحداثية[1]، ومحمود تراوري يدعو إلى عدم استحضار صاحب الرواية حين قراءتها[2] وكذلك محمد حسن علوان[3].

ومنها غياب الحياد وانعدام الإنصاف فأحمد الدويحي يتساءل أين الوهج النقدي الذي حظيت به رجاء الصانع في "بنات الرياض" عن أعمال ليلى الجهني ورجاء عالم؟[4]، وهو لايقبل بآراء النقد الثقافي التي يطلقها الغذامي كأن تكون رجاء الصانع أهم من عبدالرحمن منيف[5]، وصلاح القرشي يخاطب الروائيين السعوديين ويطالبهم بتجاوز النقاد الذين لايرون في الرواية المحلية شيئا، بينما هم لايقرأونها أصلا[6] وعبدالواحد الأنصاري يرى أن عدم اتزان النقد قد يؤدي إلى رفع أعمال روائية فوق منزلتها كما هو الحال في رواية بنات الرياض[7]، ومحمد المزيني ينعى على النقد بعض الممارسات التي يمثلها "نقاد الشنطة"، كمن يخضع مقالاته النقدية لقانون العرض والطلب طلبا للقمة العيش، أو دفعا لمذمة صديق[8]، وزينب حفني تأخذ على النقاد عدم تناول نتاجها بموضوعية[9].

ومن الممارسات أيضا التي يمكن إلحاقها هنا، بعض الجوانب السلبية التي تتصل بجوائز الرواية المعلن عنها، فعواض شاهر ينقد بعض ممارسات لجنة تحكيم جائزة حائل الأدبي، كإعلان رئيسة لجنة التحكيم عن إعجابها بعمل روائي قبل الاجتماع الرسمي للجنة، وكتحسس لجنة التحكيم تجاه التوقعات الصحافية بفوز جائزة معينة مما يؤدي إلى ترشيح رواية أخرى لإثبات استقلال النادي عن أي تأثير صحافي[10]، وعبدالرحمن العكيمي يلقي بتساؤلات عديدة من باب المؤاخذة على

---

(1) جريدة الحياة: 2011/9/27م. الرابط: 311923/www.sauress.com/alhayat
(2) الرواية السعودية: 377.
(3) الرواية السعودية: 403.
(4) جريدة الشرق: 2012/6/27م. الرابط: 364404/www.sauress.com/alsharq
(5) جريدة الشرق: 2013/7/23م. الرابط: 901527/www.sauress.com/alsharq
(6) جريدة المدينة: 2011/9/21م. الرابط: 328015/www.sauress.com/almadina
(7) جريدة المدينة: 2010/4/8م. الرابط: 238552/www.sauress.com/almadina
(8) جريدة الحياة: 2010/5/26م. الرابط: 145425/www.sauress.com/alhayat
(9) الرواية السعودية: 417، 421.
(10) جريدة الحياة: 2010/2/9م. 106719/www.sauress.com/alhayat

الجائزة نفسها كانعدام السرية وتسريب أعمال اللجنة إلى الإعلام[1] وعبدالله بن بخيت يشكك في نزاهة البُكر العربية ولايرى صلة بينها وبين البُكر البريطانية[2]، وطاهر الزهراني يَعجب من لجنة تحكيم البُكر التي يرأسها رجل اقتصاد، ولا تحتكم إلى الفن وحده في ترشيح الأعمال الروائية[3].

والصحافة مسؤولة أيضا فيما يتعلق بتأخر النقد الروائي أو إجحافه، ومحمود تراوري يضرب مثلا لذلك بجعل الصحافة القصيبي والحمد بداية للرواية الفنية الجديدة لأنهما من الوجهاء أعيان الساحة، بينما الرواية بدأت قبل ذلك بكثير عند أمثال المشري في "الغيوم ومنابت الشجر" ورجاء عالم في "4/صفر".[4]

ويدعو عبدالعزيز الصقعبي إلى نقد النقد ونقد نقد النقد، ولو من خلال الإطار الأكاديمي وذلك في أثناء دعوته إلى محاربة الصورة النمطية عن الرواية السعودية[5].

2 – قراءة الرواية وتلقيها/إشراك القارئ

تتسم علاقة الروائي ومتلقي الرواية بشيء من العمق، وذلك حين يحرص الروائي على إيجاد تأويلات مفتوحة في النص من شأنها إشراك القارئ مع منتج النص، وهذا مانجده عند خالد المرضي[6]، ويقترب صلاح القرشي من هذا المفهوم حين يحرص على عدم ذكر التفاصيل الكثيرة رغبة في ترك فراغات يشارك القارئ في تصورها[7]، وعبدالرحمن العكيمي يؤيد بقوة الرأيَ النقدي الداعي إلى كون القارئ منتجا للنص لا استهلاكيا[8]، ويعرض محمود تراوري إلى البنى المعرفية التي

---

(1) جريدة عكاظ: 2012/10/24م. الرابط: 542625/www.sauress.com/okaz

(2) جريدة الحياة: 2010/1/26م. الرابط: 101559/www.sauress.com/alhayat

(3) جريدة الحياة: 2013/3/28م. الرابط: 497302/www.sauress.com/alhayat

(4) جريدة الحياة الدولية: 2002/8/12م. العدد 550 ص 11.

(5) جريدة الرياض: 2008/4/2م. الرابط: 331029/www.sauress.com/alriyadh

(6) جريدة الحياة: 2013/4/2م. الرابط: 487977/www.sauress.com/alhayat

(7) حوارات في الرواية العربية: 238.

(8) جريدة عكاظ: 2013/2/13م. الرابط: 572462/www.sauress.com/okaz

ينبغي على القارئ أن يحصلها من أجل فهم الرواية ويخاطب القارئ قائلا: "هناك خبرة من نوع ما تمنحك كقارئ قدرة على فض مغاليق النص. كأن تعرف شيئا ما عن تصور الكردي للماء كي تقترب من إبداع سليم بركات، أو تعرف دلالات ومفردات العمارة القديمة في الحجاز... لا بد أن تكون على أقل معرفة بمفردات الريف لتتواصل بمحبة مع إبداع عبدالعزيز مشري... أنت لن تستعذب (طائف الأنس) للمبدع الرزين عبدالعزيز الصقعبي إن لم تكن على دراية بسيكولجية مدينة الطائف خلال عقود الخمسينيات والستينيات حتى أواخر سبعينيات القرن الماضي"[1]، وهو يفرق بين القارئ الباحث عن الفن والقارئ الباحث عن التسلية[2]، ويرى الشدوي أن المتلقي ينبغي ألا يقف عند معاني الجمل بل يقف عند معاني العمل وأن محاكمة الرواية بهذا المنطق السلبي غير مجدية[3]، وقد انشغل الشدوي بدور القارئ في التفاعل مع المعنى الروائي، وصنف القراء إلى 6 تصنيفات تطبيقا على بدايات الرواية السعودية[4]، وقد عرض في دراسة نقدية لمشكلة التكريس ضد الرواية وشرح أسباب عدم التواؤم معها في ست نقاط مهمة على الرغم من جودتها الفنية وهي: تذويب الفرد، التاريخ ذو الطابع الإلهي، المجتمع في صورة أخلاقية، ضرورة استعمال الأسلوب السامي، الفهم الحرفي، إهمال معنى القارئ[5]، كما درس معتقدات القراء السعوديين الشائعة عن الرواية في إطار اهتمامه بالقارئ وعلاقته بالرواية[6] ومحمد النجيمي يشير إلى أن تفاوت وعي القارئ واختلاف أدواته مؤثران كبيران على حكمه تجاه النص الروائي، وأن

---

(1) الوطن: 2012/2/27م.
الرابط: www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=9721

(2) الوطن: 2011/6/20م. الرابط:
www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=6163

(3) الرواية وتحولات الحياة: 110.

(4) الرواية السعودية، مقاربات في الشكل: 159-172، نادي الباحة الأدبي، ط1، 1430هـ.

(5) علامات في النقد (الرواية في الجزيرة العربية): جمادى الأولى 1430هـ، 2/951-961، نادي جدة الأدبي.

(6) القراءة كسياق له معنى (مقاربات): علي الشدوي، 20-21.

مسألة الفصل بين النص وكاتبه تلقي بظلالها على تعاطينا مع النصوص[1]، والقارئ عند فهد العتيق هو الناقد الأول للرواية بدليل مئات المداخلات في مواقع التواصل الاجتماعي والمدونات حول هذه الأعمال الروائية[2]، وأميمة الخميس لاتميل إلى شرح نصها الروائي وتترك المجال مفتوحا أمام تأويلات القارئ[3].

إذن فالروائيون نظروا إلى القارئ بصفته متلقيا وشريكا ومنتجا وناقدا، وحاول بعضهم كالشدوي أن يضع أسسا للقارئ ليتعامل من خلالها مع النص الروائي.

سمات النقد الروائي

استعرض البحث فيما سلف القضايا والجوانب النقدية التي لم تغب عن الروائيين السعوديين، وقد بلغت مايقارب العشرين، ويمكن رصد بعض السمات والملامح لهذا التناول النقدي من خلال الاستقراء والتحليل على النحو الآتي:

1 - بين الذاتية والموضوعية

من شروط النقد المتعارف عليها أن يكون موضوعيا معللا معتمدا على دليل أو شاهد، فهل كانت الموضوعية متحققة في نقد الروائيين السعوديين؟

إن النظرة العامة للبحث تبين أن مجمل النقد الروائي كان يتوخى الموضوعية، لأنه حذر في الطرح ومجاله الصحافة. ولعل ضيق المساحة والزمن في الحوارات الصحافية كان عاملا مهما لغيابها أحيانا، مما يجعل النقد يبدو ذاتيا غير مشفوع بالدليل والحجة، فمن غياب الموضوعية عند بعض الروائيين الحكم على رداءة روايات بعينها دون إبداء سبب علمي، أو تفضيل بعضها مطلقا دون تعليل، ومنها أيضا الحكم على الروائي وليس على روايته، وتعميم النظرة النقدية دون تخصيص أوتفصيل.

---

(1) جريدة اليوم: 2012/7/7م. الرابط: 53807/www.sauress.com/alyaum

(2) جريدة الحياة: 2013/1/1م. الرابط: 468014/www.sauress.com/alhayat

(3) الرواية السعودية: 283.

وكنموذج نجد انتصار العقيل ذاتية وموضوعية في آن حين نقدت رواية عبده خال "ترمي بشرر"، فمن شواهد الذاتية قولها مثلا: حين بدأت أقرأ الرواية؛ الدوار ظل يصاحبني من أول صفحة لآخر صفحة، وأبعدتها عني أكثر من مرة لأستنشق هواء نقيا بعيدا عن أجوائها القاتمة، ولكنها تصرح أن هذه كانت قراءتها الأولى، وأنها أعادت قراءتها وعادت لتقرأ مابين سطورها وتحتها وما على جوانبها أيضا[1]، فالموضوعية ألقت بظلالها في النهاية.

وترتبط الموضوعية بالأسلوب العلمي أكثر من ارتباطها بالأسلوب الأدبي، ولانكاد نجد أدبية واضحة إلا في أسلوب القصيبي في نقده لروايات عبده خال ومحمد حسن علوان[2]، وهو الأسلوب الذي يمكن وصفه بالأسلوب العلمي المتأدب، وعلى الرغم من علمية الشدوي التي التزم بها إلا أنه يميل إلى الأدبية أحيانا كما في مقاله "عبده خال.. عندما يغادر إلى مستودع ينقصه الترتيب"[3] حيث يعتمد على التصوير الفني إلى حد بعيد.

2 – تعدد المرجعية النقدية/القرائية

كثيرا ما يشفع الروائيون نظراتهم حول الرواية بمقولة نقدية أو اسم لناقد معروف أو عنوان لعمل روائي شهير، كل ذلك من أجل تقوية ماذهب إليه والتزم به، أو من أجل إقناع المتلقي.

تظهر هذه السمة عند الشدوي حين يستشهد بمقولات نقدية لغربيين وعرب وسعوديين، فهيجل ونيتشة وهابرماس وبورخيس وسعيد السريحي ومعجب الزهراني[4] يحضرون بنسب متفاوتة أثناء حديثه النقدي عن الرواية. ويوسف المحيميد من النقاد المثقفين واسعي الاطلاع على الأعمال الغربية، وهو يحدد شروطا فنية للرواية الحديثة على منهج بورخيس وكونديرا وكالفينو[5] ويستشهد دائما

(1) جريدة الحياة: 2011/1/18م. الرابط: 224623/www.sauress.com/alhayat

(2) الخليج يتحدث شعرا ونثرا: غازي القصيبي، 236، 350.

(3) جريدة الحياة: 2013/4/9م. الرابط: 501390/www.sauress.com/alhayat

(4) الرواية السعودية: 178، وجريدة الحياة: 16-10-2012م، و2013/3/26م.

(5) جريدة الرياض: 2005/5/19م. الرابط: 65533/www.sauress.com/alriyadh

بأعمال روائية غربية[1]، ومثله في هذا الأمر عبدالله بن بخيت[2]، ونلمح إعجابا برؤية عبدالله باخشوين الفنية عند ليلى الأحيدب في نقدها لرواية سقف الكفاية، فهي تنقل عنه، وتدعو محمد حسن علوان أن يتعلم من مدرسته[3]، وبدرية البشر معجبة بمدرسة إيزابيل الليندي في حشو الشخوص وزيادة الفضول حولها[4]، وعبدالواحد الأنصاري يصرح أنه متأثر جدا بأعمال كونديرا وساراماغو[5]، وصلاح القرشي كذلك بنجيب محفوظ وتشيخوف وتولستوي وماركيز وساراماغو[6]، أما طاهر الزهراني فكثيرا ما يورد أسماء الأعمال الروائية الرائدة سواء العربية أم الغربية في معرض نقده للروايات خصوصا في نقده لموضوع الجنس وحجم الرواية.[7]

لكن هل هذا يدل على انعدام شخصيتنا المحلية في النقد الروائي؟ إن الرواية بطبيعتها فن غربي ورد إلينا حديثا، فكان من الطبعي أن نتمثل الرؤية الغربية أيضا في إنتاجها وتلقيها من الوجهة الفنية.

3 - بين الغموض والوضوح

اتسم الطرح النقدي لدى الروائيين السعوديين بالوضوح والمباشرة، بل إننا نجد طاهر الزهراني واضحا في مواقف قد تستدعي التمويه عند الكثيرين، فهو من أكثر الروائيين صراحة ومباشرة كقوله لخيري شلبي في استعراضه (إسطاسية): "وهنا أقول ياخيري شلبي، على رغم النتاج الذي تجاوز أكثر من سبعين كتابا، وعلى رغم الترجمات العالمية، وإدراج روايتك في قائمة البوكر الطويلة لهذا العام،

(1) الرواية السعودية: 265
(2) جريدة الرياض: 2010/9/2م. الرابط: 556697/www.sauress.com/alriyadh
(3) مجلة اليمامة 2005/2/12م، نقلا عن موقع محمد حسن علوان:
الرابط: www.alalwan.com/novels/saqf/novel-drasat-laila.htm
(4) الرواية السعودية: 324.
(5) الرواية السعودية: 502.
(6) حوارات في الرواية العربية: 237.
(7) حساب طاهر الزهراني في قودريدز
www.goodreads.com/review/list/2787742?sort=review&view=reviews

إلا أنني أقول لك: آسف لقد استنفدت حصتك من الوقت".[1]

إن الوضوح سمة عامة، إلا في نماذج قليلة يمكن حصرها في روائيين اثنين، هم علي الشدوي وعبدالله بن بخيت. أما الشدوي فيكاد يكون الغموض ملازما لطرحه، ومن أظهر النماذج في ذلك عرضه للعلاقة بين الرواية التاريخية والتأريخ[2]، ولخرافة المحلية[3]، ولعل السبب في الغموض عنده بناءُ الفكرة على مضمون فلسفي.

وتشكل كثافة المعلومات سببا مهما في غموض الفكرة عند عبدالله بن بخيت[4].

ومما قد يبدو غموضا وليس كذلك، عمق الفكرة التي يتبناها الروائي في طرحه، ولعل مقالي عبدالله باخشوين عن رواية "مختلف" لهناء حجازي[5] يقدمان نموذجا واضحا لذلك.

4 – تنوع النموذج المقروء

للروائيين جهد واضح في بث نظراتهم النقدية من خلال عرضهم للنماذج الروائية، والأمر هنا يختلف عن كون هذه الروايات تشكل مرجعية نقدية كما مر معنا قبل قليل، وإنما المقصود هنا كون هذه الروايات موضوع النقد وميدانه.

أول ما يُلحظ هو تنوع النماذج المطروحة للتأمل النقدي، ما بين حديثة ومعاصرة، سواء المحلية أم العربية أم المترجَمة.

فعلى سبيل المثال نجد علي الشدوي يركز مجهره النقدي على تجربة عبده خال الروائية في أكثر من مقال نقدي[6]، وأحمد الدويحي يعرض لتجارب محلية

---

(1) جريدة الحياة: 2011/3/15م. الرابط: 244454/www.sauress.com/alhayat

(2) جريدة الحياة: 2012/10/16م. الرابط: 444935/www.sauress.com/alhayat

(3) جريدة الحياة: 2012/5/1م. الرابط: 390912/www.sauress.com/alhayat

(4) جريدة الرياض: 2010/8/26م. الرابط: 554792/www.sauress.com/alriyadh

(5) جريدة الرياض: 2013/3/14م. الرابط: 817365/www.sauress.com/alriyadh
وأيضا: جريدة الرياض: 2013/3/28م. الرابط: 821185/www.sauress.com/alriyadh

(6) انظر: جريدة الحياة: 2013/3/26، و2013/4/9، و2012/10/23.

عديدة كتجارب رجاء عالم ومحمود تراوري وصلاح القرشي وعبدالله التعـــزي[1] ويحي امقاسم[2]، أما عواض شاهر فيستعرض رواية إماراتية بعنوان "خط الاستواء" لفاطمة الناهض[3] وروايات سعودية عديدة منها "حين رحلت"لسهام مرضي[4]، وماجد الجارد متنوع في عرضه للروايات على الرغم من قلتـــها، فقـــد عـــرض ل"جانجي" لطاهر الزهراني وروايتي "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة" لداي سيجي الصيني، و"اسمي أحمر" لأورهان باموق التركي[5]، أما طاهر الزهراني فهو أكثـــر الروائيين تنوعا في قراءاته النقدية إذا ما أخذنا قراءاته في موقـــع قودريـــدز بعـــين الاعتبار، وتشمل قراءاته أعمالا لأكثرلما يقارب أربعين عملا روائيا محليا أو عربيا أو مترجما[6]، واهتمام الروائيين بنقد الروايات المحلية دليـــل علـــى استشـــعارهم لمسؤولية النقد وضرورة مواكبته للإبداع الروائي.

ويركز قليل من الروائيين على عرض حكاية الرواية وشرح مضمونها بدلا من التركيز على نقدها وبيان مواطن الفن والإبداع فيها، ولعلها ضرورة يلجأون إليها، إذ كيف تنقد رواية دون أن تعرّف القارئ على مضمون الحكاية. والغالـــب مـــن الروائيين لم يلتزموا بهذا الشرح والتقريب بل كان عرضهم للروايات المختارة قائمـــا على استعراض الإيجابيات والسلبيات في جانب الفن، ولنأخذ مثالا لذلك المقـــالات التي استعرضت "سقف الكفاية" لعلوان، عند غازي القصيبـــي وبدرية البشر وليلى الأحيدب وأميمة الخميس وعبدالحفيظ الشمري، فجميعها لاتلتفت لمضمون الرواية.

5 - شمولية الرؤية

تبين من خلال القضايا النقدية التي قاربها الروائيون أن رؤيتهم لم تقتصر على

---

(1) صحيفة شبرقة: 2010/11/4م. الرابط: 1005264/www.sauress.com/shibreqah
(2) صحيفة شبرقة: 2009/7/10م. الرابط: 1001611/www.sauress.com.shibreqah
(3) جريدة الشرق: 2013/2/21م. الرابط: 731944/www.sauress.com/alsharq
(4) جريدة الشرق: 2013/2/14م. الرابط: 721944/www.sauress.com/alsharq
(5) من مدونة ماجد الجارد: /www.aljared.wordpress.com
(6) قودريدز حساب طاهر الزهراني
www.goodreads.com/review/list/2787742?sort=review&view=reviews

نص الرواية فحسب، وأن نقدهم تجاوز النص الروائي إلى الروائي والمتلقي أيضـــا، وهذا يدل على وعيهم الفني وإحاطتهم بأركان العمل الأدبـــي الثلاثـــة الكـــبرى (النص ومبدعه ومتلقيه).

استأثر النص الروائي بجل اهتمام الروائيين في نقداهم، وهذا أمر متوقـــع لأن النص هو ميدان النقد الرئيس، وعليه –أي النص– قامت مناهج نقديـــة لاتـــزال مؤثرة إلى اليوم بوأته سلطة نقدية مهمة هي "سلطة النص"، ولايمنع أن يكون هناك اطلاع على هذا النوع من النقد من قبل الروائيين خاصة الشدوي وعواض شاهر.

ويأتي تركيزهم على الروائي في المرتبة الثانية من خلال تناولهم مسائل نقدية كالبواعث والحرية والمؤثرات وشروط الكاتب الروائي. أما التلقي فقد شمل نوعين مهمين في تلقي الرواية هما: الناقد والقارئ العادي.

من زاوية أخرى نجدهم لم يركزوا على جوانب الشكل فحسب في حديثهم عن النص الروائي، فقد أولوا المضمون عنايتهم أيضا، ومما يتعلق بالشكل جوانب كثيرة كالتصنيف الفني وهيكل الرواية ودور المحرر اللغوي وحجم الرواية، ومـــا يتعلق بالمضمون ترجمة الرواية وفلسفة المضمون والعلاقة بين الرواية والتاريخ.

6 – بين النظرية والتطبيق

اتسم نقد الروائيين في بعض جوانبه بالممارسة الفعلية والتطبيق، بمعنى أنـــه لم يكن مجرد نظرة تعبر عن رؤية معينة تجاه الفن الروائي بقدر ماهو ممارسة تنم عـــن قناعة، من الشواهد على ذلك مجمل إشاراهم حول ممارساهم الكتابيـــة للروايـــة، خاصة في الحوارات الصحافية وشهاداهم الإبداعية.

وهناك قضايا عديدة مرت في ثنايا البحث كانت الممارسة عمادَها التي بنيت عليه، أبرزها: الحديث عن مظاهر الصنعة الفنية.

ومع أن البحث ليس منصبا على بيان مدى تطبيق الروائيين وتمثّلهم لآرائهـــم في نتاجهم الروائي، إلا أنه يمكن القول إن كثيرا من الروايات تتماشى مع الطـــرح النقدي لكاتبيها، فالدعوة إلى عدم الترهل والاستطراد عند عواض شاهر وطـــاهر الزهراني ماثلة في نتاجهما الروائي أيضا، والاحتفاء بالفلسفة عند الشدوي وعلوان

السهيمي كذلك، وقناعة تركي الحمد بالرواية مصدرا لتاريخ المجتمعات يتضح في إبداعه الروائي أيضا، كما أن محمود تراوري الذي يمتدح استلهام البيئة الحجازية في تجارب روائية أخرى، يشهد له نتاجه الروائي أيضا.

أهم النتائج

خرجت الدراسة بنتائج عديدة من أبرزها ما يأتي:

1. حفلت الساحة الأدبية منذ المرحلة التاريخية الأولى لمولد الرواية السعودية بروائيين نقاد من جيل الرواد، فقد كان لعبدالقدوس الأنصاري وأحمد السباعي -وهما من أعلام هذه المرحله- نشاط نقدي حول الرواية.
2. أثبت البحث من خلال التتبع أن الروائيين السعوديين لم تقف ذائقتهم عند نقد الرواية فحسب، فقد تناول أغلبهم فنون السرد في نقدهم من ق. ق. ج. وقصة قصيرة كما نجد عند صلاح القرشي وخالد المرضي، وكان للشعر حضور عند بعضهم كعلي الشدوي وعواض شاهر وماجد سليمان.
3. النزعة النقدية تظهر بوضوح عند كثير من روائيينا وإن كانوا دوما يتبرؤون من النقد ويتحرجون من لبس عباءة الناقد، من هؤلاء أصحاب المقالات النقدية خصوصا، ومنهم عبدالله باخشوين وعلي الشدوي وعواض شاهر ومحمد المزيني وعبدالحفيظ الشمري وطاهر الزهراني وغيرهم.
4. شملت النظرات النقدية للروائيين جميع جوانب الرواية داخل النص وخارجه، فيما يقارب عشرين مسألة أو قضية نقدية كالترجمة، وجماليات الرواية، ومظاهر الصنعة الفنية، وحجم الرواية، وهيكلها، ومفهوم محلية الرواية وعالميتها، ومدى فلسفة مضامينها، وكدور المحرر اللغوي، والموقف من النقد الموجه لهم، ومستوى الرواية السعودية

عربيا، وكدورها التوعوي، والعلاقة بينها وبين التاريخ والمجتمع، والعلاقة بينها وبين الأجناس الأخرى، وبعضُ القضايا تناولت الروائي نفسه من حيث الحرية والعمر والبواعث والشروط.

5. فيما يخص الترجمة تناول الروائيون عدة مسائل تشمل معيارية الانتقاء ودقة الترجمة وأهميتها بالنسبة للرواية والروائي (خالد المرضي وعلي المجنوني).
6. في جماليات الرواية انقسم الروائيون إلى من يهتم بالمضمون ويكتفي بقدر من الجماليات دون تكلف (الشدوي)، ومنهم من يرى الجماليات كافية لنجاح رواية لاجديد في مضمونها (القصيبي وليلى الأحيدب)، وهناك من دعا إلى ضرورة التوازن بينهما (خالد المرضي). كما إنهم تباينوا في تحديد الجماليات الأهم في الرواية ما بين الشعرية أو البناء أوتقنيات الرواية.
7. وُجدت مظاهر عديدة للصنعة الفنية عند الروائيين ما بين حذف فصول من الرواية (القصيبي) أو تأجيل إتمامها (عبده خال) أو إعادة كتابتها من جديد (عبدالله ثابت) أو تأمل لفترات طويلة في مضامينها (عبدالعزيز الصقعبي وفهد العتيق) أو عدم نشر مطلقا (المحيميد)، وهناك من كان تلقائيا في كتابته الروائية ويميل إلى الانطباعية كما صرح بذلك عبدالعزيز مشري.
8. معظم الروائيين وقفوا موقفا حازما من كبر حجم الرواية وزيادة التفاصيل والفصول (عواض شاهر وطاهر الزهراني)، وبعضهم كان يفسر ماقد يبدو حشوا عند القارئ متخذا موقف المبدع (عبده خال)، كما أن المعلومات عند بعضهم تعتبر من المتن الروائي وليس الحكائي (عبدالواحد الأنصاري).
9. نال هيكل الرواية عناية الروائيين في نقداهم، من حيث العتبات النصية (المحيميد وأميمة الخميس وبدرية البشر)، ومستويات اللغة (عبدالله السالم)، ومواءمتها للشخصيات والبيئة وتسارع الأحداث (عواض شاهر)، والخاتمة (طاهر الزهراني).

10. تطرقوا إلى مفهوم محلية الرواية وعالميتها (الشدوي)، وضرورة استلهام المكان المحلي (المشري ومحمود تراوري)، وأن محلية الرواية لايعني ارتباطها بالمكان المحلي فحسب (المحيميد)، وأنه ليس بوصف الطول والعرض وإنما بواسطة الثقافة التي تنتمي إليه ولهجة سكانه والطقوس الخاصة به (عواض شاهر).
11. أشاروا إلى أهمية المضمون الفلسفي في الرواية (علوان السهيمي)، وإلى خلو الرواية السعودية منها، وطرحوا الأسباب والعوائق التي حالت دون وجود المضمون الفلسفي (الشدوي وسهام القحطاني).
12. ناقشوا أهمية المحرر اللغوي، وإلى أي مدى يمكن الاعتماد عليه دون الإخلال بصدقية انتماء النص لصاحبه، كما تعرض بعض الروائيين إلى شبهات تحوم حول هوية صاحب النص (عواض شاهر وطاهر الزهراني).
13. كان لمعظم الروائيين موقف سلبي واضح تجاه النقد الموجه للرواية السعودية، وقد اختلفت أسباب هذا الموقف الصادر منهم بين: فرض القيود الصارمة على الفن الروائي، وتجاهل النقد للنتاج الروائي في فترة ما أو عند فئة أو روائي معين، وانعدام المنهجية، وغياب الحياد وانعدام الإنصاف، إضافة إلى بعض الممارسات السيئة للجان الجوائز المعنية بالرواية داخل المملكة وخارجها كجائزة البُكر وجائزة حائل.
14. أسهم الروائيون في بيان مستوى الرواية السعودية المرضي فنيا مقارنة بالروايات العربية وكانت الجوائز التي نالتها الرواية السعودية إحدى المؤشرات التي احتكموا إليها.(عبدالله باخشوين)
15. من الروائيين من لايرى للرواية دورا سوى المتعة الفنية وينفي عنها أي غاية إصلاحية أو نفعية كما يقول بعضهم (الشدوي وعبدالله بن بخيت)، ومنهم من يؤمن بأن للرواية دورا حياتيا مهما حتى وإن طرحت دون أن تعالج (المشري وفهد العتيق والدويحي)، ومنهم من يبرز دور الرواية في جانب التوثيق الإبداعي (محمود تراوري) والبعض

لايرى إشكالا في الأدلجة مادام أنها تمثل رد فعل على أدلجة سابقة (أحمد الواصل).

16. الروائيون يفرقون بين الرواية التاريخية والتاريخ لكنهم غالبا يرشحون الرواية مصدرا للتعرف على المجتمع وتفاصيله الدقيقة، مع نفيهم أن تكون الرواية صورة مطابقة للواقع.(تركي الحمد)
17. برز بعض الروائيين في رصد مراحل الرواية السعودية وظواهرها الفنية وتحولاتها، خصوصا علي الشدوي وخالد اليوسف ومحمد المزيني.
18. أغلب من تحدثوا عن حرية الروائي وقفوا إلى مؤازرتها ودعمها، ورأوا التضييق عليها إفسادا للفن.
19. عرض الروائيون لبعض الظواهر الفنية في رواية المرأة والمصاعب التي تقف أمامها، وإلى مستوى ماتقدمه مقارنة بزميلها الرجل في الرواية السعودية.(الشدوي وليلى الأحيدب)
20. كانت العلاقة بين الرواية والأجناس الأخرى قائمة على التكامل من وجهة نظر البعض (محمود تراوري)، بينما هي تنافسية عند البعض الآخر (عبدالحفيظ الشمري)، ووقف بعضهم بعمق إزاء تحويل الرواية إلى عمل سينمائي، وكان الرأي الغالب هو الرفض.(عبده خال)
21. طرح بعضهم مسائل نقدية تختص بالروائي نفسه، من حيث العمر واشتراط الأدبية والبواعث الفنية والمؤثرات.(أحمد الدويحي).
22. اهتم الروائيون بالقارئ/المتلقي وأشاروا إلى ضرورة إشراكه في فتح آفاق جديدة في الرواية ولو بترك بعض التفاصيل (صلاح القرشي)، كما وضع بعضهم شروطا للقارئ كي يمكنه الوصول إلى عمق النص الروائي (الشدوي)
23. اتسم نقد الروائيين في أغلبه بالموضوعية، كما كان واضحا إلا عند القلة خصوصا علي الشدوي في بعض طروحاته وعبدالله بن بخيت.
24. ظهر تأثر الروائيين بنقاد الرواية الغربيين وبالأعمال الروائية الغربية، بالإضافة إلى أسماء بعض النقاد والروائيين العرب.

25. تباينت النماذج التي اختارها الروائيون مجالا للنقد والتحليل فكان منها المحلي والعربي والمترجَم. واهتمام الروائيين بنقد الروايات المحلية دليل على استشعارهم لمسؤولية النقد وضرورة مواكبته للإبداع الروائي.
26. اتسمت نظرتهم النقدية بالشمولية، فشملت النص الروائي ومبدعه ومتلقيه، كما أنهم أولوا الشكل والمضمون عنايتهم فيما يتعلق بالنص الروائي.
27. واكبت الممارسة والتطبيق العديد من آرائهم النقدية، فكان نتاجهم الروائي شاهدا عليها ومؤيدا لها.

ختاما فإن الدراسة توصي الروائيين بجمع نتاجهم النقدي وضمه في كتاب يجمع شتاته الممتد بين الصحف والمجلات، وتوصي الباحثين بدراسة نقد المبدعين المبثوث في القنوات الصحافية المختلفة.

مصادر البحث

أولاً: الكتب

1. حوارات في الرواية العربية: طـــامي الســـميري، دار أثـــر -الـــدمام، ط1، 1433هـــ.
2. الرواية السعودية، حوارات وأسئلة وإشـــكالات: طـــامي الســـميري، دار الكفاح-الدمام، ط1، 1430هـــ
3. طقوس الروائيين 1: عبدالله الداوود، دار الفكـــر العـــربي-الـــدمام، ط1، 1431هـــ.
4. طقوس الروائيين 2: عبدالله الداوود، دار الفكـــر العـــربي-الـــدمام، ط1، 1432هـــ.
5. طقوس الروائيين 3: عبدالله الداوود، دار الفكـــر العـــربي-الـــدمام، ط1، 1435هـــ.
6. الرواية السعودية (مقاربات في الشكل): نـــادي الباحـــة الأدبـــــي، ط1، 1430هـــ.
7. الرواية في الجزيرة العربية:
8. علامات في النقد (الرواية في الجزيرة العربية): جمـــادى الأولى 1430هــــــ، 951/2-961، نادي جدة الأدبـــي.
9. الخليج يتحدث شعرا ونثرا: غازي عبدالرحمن القصيبـــي، المؤسسة العربيـــة للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 2003م.
10. القراءة كسياق له معنى (مقاربات): علي الشدوي، نادي المدينة الأدبـــــي، ط1، 1431هـــ.

11. النقد في تقديم الروايات السعودية: أ. د. علي الحمود، ط1، 1433هـ.
12. الآثار الكاملة: عبدالعزيز مشري، الجزء الأول، المجلد الثاني، ط1، 2003م.
13. الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية: نادي الباحة الأدبي، ط1، 1429هـ
14. معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية: الرواية (الرواية): خالد أحمد اليوسف، نادي الرياض الأدبي، ط2، 1431هـ.

ثانيا: الصحف والمجلات

1. جريدة البلاد: تقرير بعنوان "سمر المقرن تستعرض بدايات الرواية السعودية"، البلاد، 2008/11/11م. الرابط: 10524/www.sauress.com/albilad
2. جريدة البلاد: تقرير بعنوان "الروائي السعودي فهد العتيق: الرواية السعودية لم تحقق لغتها الخاصة بعد"، 2009/4/4م.

   الرابط: 23789/www.sauress.com/albilad
3. جريدة الجزيرة: مقال بعنوان "محمد حسن علوان يقيم (سقف الكفاية)"، عبدالحفيظ الشمري، 2002/4/9م.

   الرابط: www.al-jazirah.com/2002/20020409/cu4.htm
4. جريدة الجزيرة: مقال بعنوان "ولماذا سقف الكفاية؟"، أميمة الخميس، 2003/3/13م.

   الرابط: www.al-jazirah.com/2003/20030313/ms3.htm
5. جريدة الجزيرة: مقال بعنوان "الرواية السعودية تاريخها وتطورها"، محمد المزيني، 2011/8/25م.

   الرابط: 1108253200/www.sauress.com/aljazirah
6. جريدة الحياة: تقرير بعنوان "افتقاد الرواية السعودية للفلسفة حولها إلى منشور سياسي وهجاء للمجتمع"، هلا الجهني، 2009/10/20م.

   الرابط: 67784/www.sauress.com/alhayat

7. جريدة الحياة: تقرير بعنوان "مثقفون: غياب الخبرة والانشغال بالإثارة سببا غياب الحج عن الرواية السعودية"، صلاح القرشي وآخرون، 2009/11/25م. الرابط: 79953/www.sauress.com/alhayat
8. جريدة الحياة: تقرير بعنوان "المحيميد: الرواية لاينبغي أن تكون محتشمة ومهادنة ومؤدبة!"، مشعل العبدلي، 2009/11/3م. الرابط: 72458/www.sauress.com/alhayat
9. جريدة الحياة: حوار مع ليلى الأحيدب، أجراه صلاح القرشي، 2010/1/26م. الرابط: 101563/www.sauress.com/alhayat
10. جريدة الحياة: حوار مع ليلى الأحيدب، أجراه صلاح القرشي، 2010/1/26م. الرابط: 101559/www.sauress.com/alhayat
11. جريدة الحياة: حوار مع محمد المزيني، أجراه عبدالواحد الأنصاري، 2010/5/26م. الرابط: 145425/www.sauress.com/alhayat
12. جريدة الحياة: مقال بعنوان "هل تنجو جائزة حائل من أمراض الثقافة العربية؟"، عواض شاهر، 2010/2/9م.
الرابط: 106719/www.sauress.com/alhayat
13. جريدة الحياة: تقرير بعنوان "ابن بخيت: هناك من لايريد للسعوديين الفوز بالبوكر"، عبدالله الدحيلان، 2010/1/26م.
الرابط: 101559/www.sauress.com/alhayat
14. جريدة الحياة: مقال بعنوان "جهنم جنة الأرض.. رؤية في رواية (ترمي بشرر)"، انتصار العقيل، 2011/1/18م.
الرابط: 224623/www.sauress.com/alhayat
15. جريدة الحياة: مقال بعنوان "مشكلات الرواية السعودية"، علي الشدوي، 2011/7/19م. الرابط: 289514/www.sauress.com/alhayat
16. جريدة الحياة: تقرير بعنوان "العتيق: الرواية السعودية تحولت إلى استعراض سطحي لتحقيق مكاسب شخصية"، أسماء العبودي، 2011/9/27م. الرابط: 311923/www.sauress.com/alhayat

17. جريدة الحياة: حوار مع زينب حفني، أجراه محمد عويس، 2011/9/4م.
الرابط: 303933/www.sauress.com/alhayat
18. جريدة الحياة: مقال بعنوان "تحويل الرواية إلى حجم لا أكثر.. هل هي مشكلة كاتبها؟"، عواض شاهر، 2011/8/23م.
الرابط: 300323/www.sauress.com/alhayat
19. جريدة الحياة: تقرير بعنوان "(روايات المقاولة).. تعرّض كتابا للاحتيال وتتسبب في تفشي أساليب تجارية رخيصة"، عبدالله وافية، 2011/7/17م.
الرابط: 288850/www.sauress.com/alhayat
20. جريدة الحياة: مقال بعنوان "رواية (إسطاسية) بين البوكر والأونطة!"، طاهر الزهراني، 2011/3/15م. الرابط: 244454/www.sauress.com/alhayat
21. جريدة الحياة: حوار مع ميقات الراجحي، أجراه حامد الجهني، 2012/3/31م. الرابط: 380458/www.sauress.com/alhayat
22. جريدة الحياة: مقال بعنوان "خرافة المحلية في الأدب السعودي الحديث... روايات لم تحقق جماليات القبح"، علي الشدوي، 2012/5/1م. الرابط: 390912/www.sauress.com/alhayat
23. جريدة الحياة: تقرير بعنوان "الدوسري: باستثناء رجاء عالم الروائيات والروائيون السعوديون يكتبون في حقل واحد"، أسماء العبودي، 2012/5/12م. الرابط: 394688/www.sauress.com/alhayat
24. جريدة الحياة: حوار مع عبدالله مناع، أجراه سعد الخشرمي، 2012/11/13م.
الرابط: 452255/www.sauress.com/alhayat
25. جريدة الحياة: تقرير بعنوان "البشر: الضغط الأيديولوجي يضعف الرواية"، مشعل العبدلي، 2012/3/17م.
الرابط: 375548/www.sauress.com/alhayat
26. جريدة الحياة: مقال بعنوان "تجربة أخرى في كتابة الرواية التاريخية"، علي الشدوي، 2012/10/16م.
الرابط: 444935/www.sauress.com/alhayat

27. جريدة الحياة: مقال بعنوان "عبده خال.. عندما يغادر إلى مستودع ينقصه الترتيب"، علي الشدوي، 2013/4/9م.
الرابط: 501390/www.sauress.com/alhayat
28. جريدة الحياة: حوار صحافي مع خالد المرضي، صلاح القرشي، 2013/4/2م.
الرابط: 487977/www.sauress.com/alhayat
29. جريدة الحياة: مقال بعنوان "هواجس الرواية العربية.. أسئلة الثورة"، فهد العتيق، 2013/1/1م. الرابط: 468014/www.sauress.com/alhayat
30. جريدة الحياة: مقال بعنوان "داليا عبدالله تونسي"، علي الشدوي، 2013/6/18م. الرابط: 524740/www.sauress.com/alhayat
31. جريدة الحياة: مقال بعنوان "عبده خال.. رجل لا ظل له"، علي الشدوي، 2013/3/26م. الرابط: 496727/www.sauress.com/alhayat
32. جريدة الحياة: تقرير بعنوان "ليلى الأحيدب: الكتابة بالنسبة للمرأة المهمشة مأزق أكثر خطورة"، أسماء العبودي، 2013/7/23م. الرابط: 535154/www.sauress.com/alhayat
33. جريدة الحياة: حوار مع خالد المرضي، أجراه صلاح القرشي، 2013/4/2م.
الرابط: 498977/www.sauress.com/alhayat
34. جريدة الحياة: مقال بعنوان "البوكر بين القندس وساق البامبو"، طاهر الزهراني، 2013/3/28م. الرابط: 497302/www.sauress.com/alhayat
35. جريدة الحياة الدولية: مقال بعنوان "الوجهاء والواجهة"، محمود تراوري، 2002/8/12م. العدد 550 ص 11.
36. جريدة الرياض: مقال بعنوان"أصالة الإبداع ومصالة النقد!"، بدرية البشر، 2002/12/12م.
الرابط: http://www.alalwan.com/novels/saqf/novel-drasat-albshr.htm
37. جريدة الرياض: تقرير بعنوان "من شروط الرواية مشاغبة الثابت الاجتماعي"، محمد الهويمل، 2005/5/19م.
الرابط: 65533/www.sauress.com/alriyadh

388.جريدة الرياض: مقال بعنـــوان "المـــرأة المبدعـــة"، عبـــدالله باخشـــوين، 2005/12/29م. الرابط: 118983/www.sauress.com/alriyadh

39. جريدة الرياض: مقال بعنوان "بين الإبداع والتأليف"، عبـــدالله باخشـــوين، 2006/1/19م. الرابط: 123837/www.sauress.com/alriyadh

40. جريدة الرياض: مقال بعنوان "الشخصية الإبداعية"، عبـــدالله باخشـــوين، 2006/1/5م. الرابط: 120690/www.sauress.com/alriyadh

41. جريدة الرياض: حوار مع مجموعة من الروائيين بعنوان "الروائيون الشـــباب: لماذا كتبوا الرواية؟"، طامي السميري، 2008/3/20م.
الرابط: 327408/www.sauress.com/alriyadh

42. جريدة الرياض: تقرير بعنوان" الرواية النسوية في المشهد المحلي.. هل أرادت اختراق حاجز الصمت فأعجزها الفن أم غرر بها النقد"، محمـــد المرزوقـــي، 2008/11/27م. الرابط: 390707/www.sauress.com/alriyadh

43. جريدة الرياض: مقال بعنوان "رواية فضائحية"، عبـــدالعزيز الصقعبـــــي، 2008/4/2م. الرابط: 331029/www.sauress.com/alriyadh

44. جريدة الرياض: مقال بعنوان "الطريق إلى الرواية 2من 3، عبدالله بن بخيت، 2010/8/26م. الرابط: 554792/www.sauress.com/alriyadh

45. جريدة الرياض: حوار مع عبده خال، أجـــراه علـــي ســـعيد، 2010/6/3م.
الرابط: 531682/www.sauress.com/alriyadh

46. جريدة الرياض: مقال بعنوان "الطريق إلى الرواية البارادوكس 3-3"، عبدالله بن بخيت، 2010/9/2م. الرابط: 556697/www.sauress.com/alriyadh

47. جريدة الرياض: تقرير بعنوان "تجارب الروائيين المقارنة تكشف عـــن واقـــع دور النشر العربية ونظيراتها في الغربية"، إبـــراهيم الشـــيبان، 2011/8/17م.
الرابط: 659658/www.sauress.com/alriyadh

48. جريدة الرياض: مقال بعنوان "الرقص على طريقة معجـــب الزهـــراني!!"، عبدالله باخشوين، 2011/1/20م.
الرابط: 596278/www.sauress.com/alriyadh

49. جريدة الرياض: حوار مع مجموعة روائيين، طامي السميري، 2012/9/27م.
الرابط: 771740/www.sauress.com/alriyadh
50. جريدة الرياض: مقال بعنوان "من الذي سرب خريطة عبقر إلى الروايــة؟"، أميمة الخميس، 2012/3/1م.
الرابط: 714116/www.sauress.com/alriyadh
51. جريدة الرياض: مقال بعنوان "إغلاق سور الرواية!!"، عبدالله باخشــوين، 2012/4/12م. الرابط: 726466/www.sauress.com/alriyadh
52. جريدة الرياض: تقرير بعنوان "الروائيون: نطالب بعمل مؤسسي لا شلليات ترجمة"، نوال الجبر، 2013/4/29م. 830416/www.sauress.com/alriyadh
53. جريدة الرياض: حوار مع أمجاد الأسدي، أجرته نوال الجــبر، 2013/3/7م.
الرابط: 815561/www.sauress.com/alriyadh
54. جريدة الرياض: مقال بعنوان "عن (مختلــف) هنــاء حجــازي"، عبــدالله باخشوين، 2013/3/14م. الرابط: 817365/www.sauress.com/alriyadh
55. جريدة الرياض: 28 مقال بعنوان "عن (مختلف) هناء حجــازي أيضــا!!"، عبدالله باخشوين،/2013/3م.
الرابط: 821185/www.sauress.com/alriyadh
56. جريدة الشرق: تقرير بعنوان "اليوسف: بعض النقاد روجوا لروايات محليــة ضعيفة ومنحوها زخما لا تستحقه"، الزبير الأنصاري، 2012/4/11م. الرابط: 214489/www.sauress.com/alsharq
57. جريدة الشرق: تقرير بعنوان "أكّد أن المشري وطّن البطل في الرواية المحلية"، علي الرباعي، 2012/6/27م.
الرابط: 364404/www.sauress.com/alsharq
58. جريدة الشرق: حوار مع مها باعشن، أجراه عبدالله عــون، 2012/5/29م.
الرابط: 312501/www.sauress.com/alsharq
59. جريدة الشرق: تقرير بعنوان "أدباء سعوديون: ترجمــة الأعمــال الأدبيــة السعودية مازالت محدودة!"، علي فايع وعلي المجنوني، 2013/9/14م. الرابط:

943291/www.sauress.com/alsharq

60. جريدة الشرق: تقرير بعنوان "الدويحي: الرواية السعودية كُتبت بعد 11 سبتمبر.. وسالمين: العثمانيون غيبوا تاريخ الباحة"، علي الرباعي، 2013/7/23م. الرابط: 901527/www.sauress.com/alsharq

61. جريدة الشرق: تقرير بعنوان "أدباء ومثقفون: على الكاتب أن يعي خطورة الكلمة.. والروايات هي الأكثر تأثيرا"، أرجوان الداوود، 2013/1/26م. الرابط: 691177/www.sauress.com/alsharq

62. جريدة الشرق: مقال بعنوان "رواية (تباوا) للروائي نايف الجهني.. انفتاح النص ونوع المسارات"، عواض شاهر، 2013/3/9م. الرابط: 756398/www.sauress.com/alsharq

63. جريدة الشرق: مقال بعنوان "فاطمة الناهض تسرد حكاية حفيد يبحث عن جده في خط الاستواء"، عواض شاهر، 2013/2/21م. الرابط: 731944/www.sauress.com/alsharq

64. جريدة الشرق: مقال بعنوان "اعترافات مسكونة بالانكشاف والهشاشة في رواية (حين رحلت) لسهام مرضي"، عواض شاهر، 2013/2/14م. الرابط: 721944/www.sauress.com/alsharq

65. جريدة الشرق الأوسط: حوار مع محمود تراوري، أجراه فتح الرحمن يوسف، 2008/10/30م. الرابط:
www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=492794&issueno=10929#.UsxTtWzpddg

66. جريدة شمس: تقرير بعنوان "لله ياروائيون!"، 2009/6/23م. الرابط: 63673/www.sauress.com/shms

67. جريدة عكاظ: حوار صحافي مع يوسف المحيميد، محمد عادل فقيهي، 2011/5/18م. الرابط: 420356/www.sauress.com/okaz

68. جريدة عكاظ: حوار مع عواض شاهر، أجراه عبدالرحمن العكيمي، 2012/5/22م. الرابط: 504939/www.sauress.com/okaz

69. جريدة عكاظ: مقال بعنوان "جائزة الرواية والاختلاف"، عبدالرحمن العكيمي، 2012/10/24م. الرابط: 542625/www.sauress.com/okaz
70. جريدة عكاظ: مقال بعنوان "القار.. رواية تُقرأ من الاتجاهين"، عبدالرحمن العكيمي، 2012/3/25م. الرابط: 488858/www.sauress.com/okaz
71. جريدة عكاظ: حوار مع طاهر الزهراني، نسقه عبدالرحمن العكيمي، 2012/12/6م. الرابط: 553499/www.sauress.com/okaz
72. جريدة عكاظ: تقرير بعنوان "عكاظ ترصد صراع الشعراء والروائيين حول لقب (ديوان العرب)"، عبدالرحمن العكيمي، 2012/7/12م.
الرابط: 516854/www.sauress.com/okaz
73. جريدة عكاظ: مقال بعنوان "الطقاقة بخيتة.. تدق عمود الأحداث وتقع في فخ الوفرة الكلامية"، عواض شاهر، 2012/4/24م.
الرابط: 497225/www.sauress.com/okaz
74. جريدة عكاظ: مقال بعنوان "الحكم بالحياة"، عبدالرحمن العكيمي، 2013/9/18م. الرابط:
www.okaz.com.sa/new/mobile/20130918/Con20130918639269.htm
75. جريدة عكاظ: مقال بعنوان "أسئلة القارئ والإرهابي 20"، عبدالرحمن العكيمي، 2013/2/13م.
الرابط: 572462/www.sauress.com/okaz
76. جريدة المدينة: مقال بعنوان "عندما تكون الرواية على هيئة جواز سفر!"، طاهر الزهراني، 2010/4/7م.
الرابط: 238196/www.sauress.com/almadina
77. جريدة المدينة: تقرير بعنوان "الأنصاري: لم أعد أثق بالجوائز بعد فوز خال"، خديجة القحطاني، 2010/4/8م.
الرابط: 238552/www.sauress.com/almadina
78. جريدة المدينة: مقال بعنوان "قصص وروايات"، عبدالله جار الله المالكي، 2010/3/24م. الرابط: 234393/www.sauress.com/almadina

79. جريدة المدينة: مقال بعنوان "المضحكات في زاوية عبدالله جار الله المـــالكي (قصص وروايات)"، خالد المرضي، 2010/3/31م.
الرابط 236358/www.sauress.com/almadina

80. جريدة المدينة: تقرير بعنوان "صلاح القرشي: الرواية الســـعودية تجـــاوزت هرطقات النقاد الذين يكتبون ولا يقرؤون"، علي السعلي، 2011/9/21م.
الرابط: 328015/www.sauress.com/almadina

81. جريدة المدينة: مقال بعنوان "عندما يهجر القندس سده"، طاهر الزهـــراني، 2011/11/23م.
الرابط: www.al-madina.com/node/340172?arbeaa

82. جريدة المدينة: مقال بعنوان "(الفتى الذي أبصر لون الهواء) لعبده وازن.. بين المعايير والمضمون"، طاهر الزهراني، 2012/4/4م.
الرابط: 368562/www.sauress.com/almadina

83. جريدة الندوة: حوار مع سعاد محمد جابر، أجرته ابتسام شقدار، 2008/3/22م. الرابط: 1222/www.sauress.com/alnadwah

84. الوطن: مقال بعنوان "لماذا تبدو بعض الروايات صعبة؟"، محمود تـــراوري، 2011/6/20م.
الرابط: 6163=www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId

85. ريدة الوطن: مقال بعنوان "مونرو.. لم تنتصر للقصة"، محمـــود تـــراوري، 2013/10/21م. الرابط:
www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=18641#.UmTMvsdCMs.

86. جريدة الوطن: حوار مع ليلـــى الأحيـــدب، أجـــراه محمـــود تـــراوري، 2012/10/4م. الرابط: 115764/www.sauress.com/alwatan

87. جريدة الوطن: مقال بعنوان "البنى المعرفية لقارئ الرواية"، محمود تـــراوري، 2012/2/27م.
الرابط: www.alwatan.com.sa/Articles/Detail.aspx?ArticleId=9721

88. جريدة الوطن: تقرير بعنوان "ثابت: الزمن يفرز الروايات الهشـــة"، علـــوان السهيمي، 2013/2/13م. الرابط: 133130/www.sauress.com/alwatan

89. مجلة اليمامة: مقال بعنوان "سقف الكفاية، سقف اللغة"، ليلى الأحيـــدب، 2005/2/12م، نقلا عن موقع محمد حسن علوان:

الرابط: www.alalwan.com/novels/saqf/novel-drasat-laila.htm

90. جريدة اليوم: حوار مع محمد النجيمي، أجراه زكريا العبـــاد، 2012/7/7م. الرابط: 53807/www.sauress.com/alyaum

91. جريدة اليوم: تقرير بعنوان "روائيون: الحط من قيمة الرواية السعودية ظاهرة غريبة تفشت لـــدى الـــبعض"، هـــاني حجـــي، 2012/5/26م. الـــرابط: 50825/www.sauress.com/alyaum

92. جريدة اليوم: حوار مع أحمد الدويحي، أجراه زكريا العبـــاد، 2013/2/13م. الرابط: 71816/www.sauress.com/alyaum

93. جريدة اليوم: تقرير حول الرواية والتجنيس بدون عنـــوان، هـــاني الحجـــي وزكريا العباد، 2013/9/13م.

الرابط: www.alyaum.com/News/mobile/art/94718.html

94. جريدة اليوم: مقال بعنوان "الطريق بين الرواية والسينما"، عبدالله الوصـــالي، 2013/6/26م. الرابط: 86604/www.sauress.com/alyaum

ثالثا: الصحف والمدونات الإلكترونية

1. مدونة ماجد الجارد /www.aljared.wordpress.com

2. موقع محمد حسن علوان.

الرابط: http://www.alalwan.com/interviews/interviews.htm

3. قودريدز حساب طاهر الزهراني

www.goodreads.com/review/list/2787742?sort=review&view=reviews

4. صحيفة عاجل: مقال بعنوان "حين تكون الرواية تأريخا.."، تركي الحمـــد، 2007/11/17م. الرابط: 1000382/www.sauress.com/ajl

5. صحيفة أنباؤكم: تقرير بعنوان "د. الحمد: هناك بداية لليبرالية في السعودية"، 2009/2/5م. الرابط: 334/www.sauress.com/anbacom
6. صحيفة شبرقة: مقال بعنوان "رواية جانجي.. حميمية الإنسان تترجم للآخر"، خالد المرضي، 2009/5/21م.
الرابط: 1001189/www.sauress.com/shibreqah
7. صحيفة شبرقة: مقال بعنوان "رواية: ساق الغراب"، أحمد الدويحي، 2009/7/10م. الرابط: 1001611/www.sauress.com.shibreqah
8. صحيفة شبرقة: مقال بعنوان "إلى فائز آبا.. مدنيّة الرواية"، أحمد الدويحي، 2010/11/4م. الرابط: 1005264/www.sauress.com/shibreqah
9. صحيفة عناوين: تقرير بعنوان "عبدالحفيظ الشمري يؤكد وجود مأزق تعانيه الرواية.. وأميمة الخميس تعتبر بنات الرياض منعطفا ووهجا"، عناوين، 2010/4/1م. الرابط: 13417/www.saurss.com/anaween